

Estudos

.....

* DOI: <https://doi.org/10.34619/ipwf-4wct>
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1626-5148>

Faculty of Modern and Medieval Languages and Linguistics, Universidade de Cambridge (St. John's College), Cambridge CB3 9DA, United Kingdom
mmgl100@cam.ac.uk

Monstruosa/ Menstruosa

Sangue, menstruação e higiene íntima na arte de Ana Palma e Paula Rego

MARIA MANUEL LISBOA*

Resumo: As artes visuais que focam a menstruação (“menstral”): a terminologia formulada por Vanessa Tiegs e temas associados (parto, maternidade, tabu) constituem uma vertente que acarreta associações com o movimento feminista, a discriminação e a natureza da existência da mulher em contextos desiguais no que diz respeito ao género. Estes temas permeiam aspectos importantes da obra de duas artistas portuguesas expatriadas em Inglaterra: Ana Palma e, embora menos central a este estudo, Paula Rego.

Palavras-chave: Menstruação, amenorreia, tabu, sangue, religião, arte.

**Monstrous/Menstrous: Blood.
Menstruation and Feminine
Hygiene in the Work of Ana Palma
and Paula Rego** The branch of the visual arts related to menstruation ('menstral': a term first used by Vanessa Tiegs) and associated themes (childbirth, motherhood, taboo) carries associations with the feminist movement, discrimination and the nature of female existence in gender-unbalanced contexts. These themes define important aspects of the work of two artists Portuguese artists expatriated in the United Kingdom: Ana Palma and, focused here to a lesser extent, Paula Rego.

Keywords: Menstruation, amenorrhea, taboo, blood, religion, art.

Não confio em nenhuma criatura
que sangra uma semana por mês e não morre.^[1]
NEIL LABUTE, *In the Company of Men* (1997)

Em palcos de guerra, tal como no Jardim do Paraíso após a Queda, todos sofrem, mas as mulheres, de Eva em diante, sofrem de forma diferente dos homens. O problema relaciona-se frequentemente com questões ginecológicas/obstétricas/criminológicas (vai tudo dar ao mesmo?): estupro, parto doloroso, escassez de analgésicos, carência de produtos sanitários. Esta última instância pode parecer corriqueira, e talvez seja, mas, no que diz respeito a fazer a vida difícil, todos os caminhos levam ao mesmo vale de lágrimas. Já cá voltamos.

A maternidade é um dos temas-chave das artes visuais, começando com séculos de beatífica (e porventura inexata) parturião mariâника. Pensando no parto super-affirmativo da Virgem Maria (conforme imaginado desde sempre por artistas do sexo oposto que, curiosamente, nunca retrataram a realidade enfrentada pelas suas mães, mulheres e filhas: de la Francesca, Botticelli, Caravaggio, Poussin, Rubens, Ghirlandaio, etc., etc., etc.), seria excelente se assim fosse, mas não é. Em vez disso, fincando bem os pés na terra, veja-se, por exemplo, no nosso próprio quintalzinho de mínimas delícias, a soberba *Natividade* de Paula Rego, a cuja Virgem, mesmo com um anjo de atalaia, doeu muito parir um Filho para Deus e um Salvador para nós (figura 1).

1. Todas as traduções do inglês são da autora.

**Figura 1.**

Paula Rego, *Natividade*
(2002)

Pastel e papel montado
em alumínio

54 × 52 cm

Museu da Presidência da
República, Lisboa

Mas um tema torna-se conspícuo pela sua relativa escassez em representações visuais da maternidade: a arte menstrual (ou “menstral”, termo cunhado pela artista Vanessa Tiegs numa série de imagens em que utilizou o seu próprio sangue menstrual como *medium*)^[2]. O género ‘menstral’ já dera sinal de si no início da década de 1970, quando Judy Chicago apresentou obras como *Red Flag* e *Menstruation Bathroom*. A primeira é uma fotolitografia da artista removendo um tampão ensanguentado da vagina^[3]; a última apresenta o sangue feminino como tabu e, logicamente, a puberdade como problemática (o momento de labéu edénico: “então os seus olhos abriram-se e percebe[u] que estav[a] nu[a]”, (*Génesis 3:7*)), quando sinais de feminilidade se manifestam na forma de pensos higiénicos ensanguentados transbordando de um cesto de lixo^[4]. Atualmente, menstrual como ramo das artes visuais, embora relativamente raro, está já tão desobrigado de potencial para afrontar que se presta até ao abono do capitalismo na forma de expedientes comerciais: procurem-se na internet, por exemplo,

2. <https://www.flickr.com/people/menstral/>

3. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/chicago-red-flag-artist-proof-4-p15227>

4. <https://www.bagtzocollection.com/blog/menstruationbathroom>

brincos em forma de tampões usados^[5]. O género tem inspirado artistas de nomeada tais como Lani Beloso, que utiliza o próprio fluxo menstrual como *medium* nas suas obras. *The Period Piece* é uma série de treze telas representando um ano de ciclos menstruais, todas utilizando o próprio sangue e aludindo à dor padecida pela artista^[6]. E no Chile deparamos com o notável *Quipu Menstrual (Entrelaçamentos menstruais, 2006/2021)* de Cecilia Vicuña^[7].

Em “Se os homens menstruassem”, um artigo algo assomadiço, publicado pela primeira vez na revista feminina/feminista *Ms* em 1978, Gloria Steinhem satiriza uma hipotética cultura gabarola/legislativa/mitificante em torno da menstruação, fora esta um fenómeno masculino e não feminino (Steinhem, 1978). Dissesse Steinhem o que dissesse, porém, mesmo cinquenta anos mais tarde, as mulheres ainda temem o constrangimento de um acidente menstrual em público. A interrogação imposta é o que dizer das que erram na direção oposta, daquelas em idade de menstruar, mas a quem por diversos motivos a menarca nunca se manifesta. Poderão ser elas da laia daquelas solteironas inquietantes associadas às bruxas e madrastas dos contos de infância – as mulheres cujos anos de procriação (validação/conformidade) não deram em nada?

É essa ausência menstrual inexplicada que será debatida na obra de Ana Palma, uma artista portuguesa radicada em Londres cujo trabalho, com uma forte componente autobiográfica, se enquadra perfeitamente no âmbito da definição de autorretrato formulada por Derrida (“tudo o que me acontece, tudo o que posso afetar, ou que me afeta” (Derrida, 1993, p. 65)). Tal como Paula Rego (por exemplo, nas suas imagens sobre o aborto, de 1998), Palma, compatriota de Rego e como esta expatriada em Londres, aborda o corpo (o seu próprio corpo) nas situações mais viscerais e vulneráveis.

5. https://www.etsy.com/uk/market/tampon_earrings

6. <https://www.beyondblood.org/post-menstrual-art-yesterday-and-today>

7. <https://www.frieze.com/article/sound-feel-cecilia-vicuna-art>

OH, FELIZ CULPA, QUE MERCEU TÃO GRANDE SALVADOR^[8]

Os detalhes mais delicados relativos às funções corporais da Virgem Maria foram debatidos pelos santos padres da Igreja Católica ao longo dos séculos. Esta prolongada reflexão levou, em devido tempo, às seguintes conclusões a respeito da Mãe de Deus: primeiro, não menstruava; segundo, permaneceu perpetuamente *virgo intacta* antes e depois do parto; e terceiro, não sofreu dor quando deu à luz (ao contrário de Eva e de todas as suas filhas (Warner, 2013), incluindo, recentemente, a Virgem na *Natividade* de Rego (figura 1)). Outros aspectos da fisicalidade da Virgem (gravidez patente: *Maria Gravida*^[9]; amamentação^[10]) caíram em desuso na imagística canónica, embora não tenham desaparecido *tout court*. A única secreção que permaneceu incontroversa foram as lágrimas, porque derramadas aos pés da cruz, e, embora em certas representações algo macabras ela chore lágrimas de sangue^[11], apenas os espíritos mais irreverentes sugeririam ser isso um eufemismo para a menstruação.

Em muitos casos, por conseguinte, a Virgem teria sido a exceção que fortuitamente expiou os pecados de Eva (*felix culpa*^[12]), mas contribuiu também para o dilema que todas as mulheres enfrentam: a exigência que imitem a Virgem, embora simultaneamente estipulando o inevitável insucesso nesse empreendimento. É esse o caso porque, se a única função lícita às mulheres é a maternidade, para esse efeito, porém, com a exceção da Imaculada Conceição, é impossível àquelas simultaneamente terem filhos e permanecerem virgens, sendo que, tal como Eva, estão *a priori* eivadas de pecado original.

8. https://en.wikipedia.org/wiki/Felix_culpa

9. <https://bit.ly/3HhmN8J>

10. <https://bit.ly/4kzMwaU>

11. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Our_Lady_of_the_Grotto_weeping_blood_tears.jpg

12. https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_lay_ybounden

AO CONTRÁRIO DA VIRGEM

Marcos 5: 25-34 destaca-se das prescrições convencionais porque permite um desvio às regras de pureza judaico-cristãs que proibiam que as mulheres menstruadas participassem em atividades religiosas ou comunitárias durante o seu período “infecioso” (Levítico 15: 19-33). Durante a menstruação, a mulher era classificada como ἀκάθαρτος (“impura”) e era isolada durante um mínimo de sete dias. Se o ciclo fosse irregular ou outrossim anómalo, ela era considerada “poluída” até que “curada” (Levítico 15: 19-33). E o Pentateuco nem sequer foi a origem desse tabu: “Restringir a mulher durante o fluxo menstrual não é incomum entre as religiões primitivas” (Selvidge, 1984, p. 621). Antropólogos, psicólogos, sociólogos e teólogos desconhecem até hoje a causa desta fobia. As hipóteses sugeridas incluem o pânico masculino de castração e um dispositivo de proteção utilizado pelas mulheres contra as exigências sexuais dos maridos (Selvidge, 1984, p. 621). Seja como for, os discípulos de Cristo foram menos generosos do que o seu Mestre. Em Marcos 5: 25-34, o filho de Deus (que em outra tradição era conhecido como ‘Jesus, filho de Maria’: ‘Isā ibn Maryam’ (Alcorão 3: 45)) acolheu a mulher menstruada presente na multidão e permitiu que ela lhe tocasse e prosseguisse no seu dia a dia, sem confiná-la em casa durante o sangramento. Mas aqueles a quem ele pregou não o imitaram e reinstituíram o tabu.

As mulheres menstruadas são consideradas ritualmente impuras no Judaísmo, no Cristianismo, no Hinduísmo e no Budismo (note-se que, imprevistamente, o Islão não as considera como portadoras de “poluição contagiosa” (Abdullah, 2022)).

MULHERES ESTÉREIS: OUTRO TIPO DE MALDIÇÃO

O coloquialismo ‘estar de bode’ indica os dias de menstruação e deriva da suposição de serem os bodes animais impuros, mas também, sugerimos, criaturas com associações demoníacas. No outro extremo, porém, a menstruação é reconhecida como, se não positiva, pelo menos necessária, porque a sua ausência é indicativa de infertilidade e por conseguinte um flagelo que condena as mulheres a não cumprirem o dever da maternidade. A mulher

estéril sempre foi suspeita, com conotações de contranatura: bruxa, rebelde, abortada voluntária, solteirona, lésbica, misandrista, vagabunda, prostituta. O útero baldado é tão infame como os produtos sangrentos da menstruação, embora a falta de um ciclo menstrual, é de ver, também possa indicar um corpo em estado de “luta ou fuga”: ou seja, em perigo e incapaz de se sustentar a si próprio, muito menos a outra criatura gerada nas suas entranhas.

PERPETUAMENTE VENCIDA?

O derramamento de sangue menstrual é poluto na maioria das culturas, mas essencial para provar que a mulher é de facto mulher (capaz de ser mãe). A maternidade, porém, traz outra ressalva: será que a mãe é a Virgem Maria (a bem-amada de Deus) ou Eva (a mãe pós-lapsariana)? Imaculada ou culpada? Absolutamente perfeita ou irremediavelmente perdida? A natureza cobra sempre um alto preço àquelas que provam estar aquém do ideal. Ser uma mulher “natural”, como sabemos, é sempre problemático. Para além de todo o sangue, lixaria e dor, o facto de ser mulher pode matar, às vezes mesmo antes de se lá chegar (no caso de adolescentes). Em 1935, Chad Varah, um padre anglicano, oficiou o funeral de uma adolescente que se suicidara quando começou a menstruar. Nunca ninguém falara dos factos da puberdade e quando começou a sangrar pensou que morria de dores e matou-se. A tragédia levou Varah a fundar os Samaritanos, uma organização de apoio aos suicidas. Mas, mesmo em circunstâncias menos drásticas, a menstruação continua a ser um problema social. Na fonte de infinita sabedoria que é a internet, encontramos muitas pérolas de sabedoria popular que revelam um profundo constrangimento feminino e repulsa masculina relativos aos factos do fluxo mensal. Quantas mulheres ou moças hesitariam em pedir ao pai ou ao avô que lhes comprassem tampões ou pensos higiénicos? Certamente muitas em certos países, ou mulheres de uma certa geração fosse onde fosse. Janet Lee explora as complicações culturais associadas ao início da menstruação, defendendo que a menarca – o primeiro período menstrual de uma menina – é um aspeto fundamental da política corporal (Beauvoir, 1997; Lee, 1994).

PASSATEMPOS PARA RAPAZES (PROIBIDA A ENTRADA ÀS MENINAS)

Roseann Mandziuk (2010) debate o processo segundo o qual a campanha publicitária da marca Kotex no início do século XX comercializou produtos de “higiene feminina” ou “higiene íntima” (a terminologia continua a mesma, cem anos mais tarde) como meios de descontaminação do corpo feminino. E por sua vez, Peggy McCracken (2003) discute o duplo padrão destacado no sucesso de bilheteria que foi o filme *G.I. Jane (Até ao limite)*, segundo o qual a questão do sangue derramado por mulheres no âmbito militar não podia de forma alguma incluir o sangue menstrual: “Até ao limite faz questão de referir a menstruação da alferes Jane, mas apenas para salientar a sua ausência” (McCracken, 2003, p. 626).

NUNCA CHOVE, MAS QUANDO CHOVE É UMA ENCHENTE: RIOS DE SANGUE E...

Na narrativa épica irlandesa *Táin Bó Cúailnge (O roubo de gado em Cúailnge)* do século XII (*Táin Bó Cúailnge*, 1969), a heroína, Medb, é impedida de exercer as suas atividades (pouco femininas) de guerreira devido a um derramamento excessivo de sangue menstrual, que a obriga a recorrer à ajuda de um “colega”^[13]. O sangue das mulheres – o sangue da menstruação, tal como o sangue do parto – é incompatível com a nobre arte da guerra, e Medb é substituída no campo de batalha por Fergus, que veio em seu socorro e “defende[u] a retirada dos homens da Irlanda” (McCracken, 2003, p. 629). Mas, mesmo assim, a inundação menstrual pôde afinal determinar o desfecho do conflito. Na primeira versão da narrativa, Medb recorre às suas supostas deficiências femininas e produz um fluxo menstrual de tal magnitude que “criou três grandes trincheiras em cada uma das quais cabia uma casa” (McCracken, 2003, p. 629), defendendo assim a retirada dos seus guerreiros (McCracken, 2003, p. 629). Recurso engenhoso (“engenho e arte”), mas Medb e a alferes Jane em *Até ao limite* são apenas as exceções que confirmam a regra.

13. https://www.gutenberg.org/files/16464/16464-h/16464-h.htm#Page_51

Até nos casos raros de mulheres que se travestem para passarem por homens em quadros de batalha, a sua biologia feminina – a realidade do que são – é muitas vezes o gatilho que restabelece a ortodoxia de género (mulheres no lar, homens no campo de guerra). Mesmo quando este problema é contornado, é porque uma mulher deixa de ser uma “mulher normal”. Quicherat (1841-49, vol. 3, p. 219), por exemplo, observa que a mitificação da carreira militar de Joana d'Arc desenvolveu-se par a par com relatos contemporâneos (inclusive do seu pajem) que ela não menstruava: “a donzela [era] ‘feminina em modéstia, mas isenta, por um desígnio particular, das fraquezas do seu sexo [...]’ que, ainda mais do que a lei e os costumes, impedem que as mulheres cumpram as funções que os homens assumiram” (Warner, 1981, p. 19). O sangue de uma mulher (específica – mas não exclusivamente – o sangue menstrual) não tem cabimento no âmbito militar. A pré-condição para uma mulher atuar na capacidade de guerreira é que no mínimo não menstrue. Se o fizer, como foi o caso de Medb, ainda assim a ajuda de um homem deverá ser solicitada. A capacidade de uma mulher para o combate só se torna aceitável se empenhado em defesa do lar e da família, ou seja, impulsionada pelo instinto maternal e, por conseguinte, inscrita nos parâmetros de uma forma de agência feminina aceitável.

... VALES DE LÁGRIMAS

Aquela que enfrenta a morte agonizante quando dá à luz
Não age com dúvida ou piedade [...].
Esses sentimentos são um privilégio masculino,
e não definem a honra feminina.
Rudyard Kipling, “A Fêmea da Espécie”

Embora oposto ao sufrágio feminino, Kipling reconheceu o parto como um campo de batalha *sui generis* mas tão perigoso como qualquer outro, se o critério fosse a taxa de mortalidade. Efetivamente, como demonstram os dados históricos, antes do advento de antibióticos, as combatentes nessa contenda eram literalmente dizimadas (mais de uma mulher em dez morria). E a Organização Mundial da Saúde assinala que, mesmo com as vantagens da cirurgia moderna e de avanços no controlo de infeções,

em 2020, mundialmente, uma morte materna ocorreu de dois em dois minutos^[14].

A batalha pela jurisdição sobre o corpo parturiente é uma versão como qualquer outra da guerra entre os sexos: em causa estão o orgulho profissional masculino e a mortandade feminina. Os números de mortes de parto exorbitaram quando, no século XVIII, médicos, já infetados em enfermarias cirúrgicas e em autópsias, passaram a substituir as parteiras na vistoria de mulheres em trabalho de parto (Chamberlain, 2006). Culturalmente não hesitamos em homenagear o corpo feminino em palcos de guerra, conforme retratado pelos grandes mestres das belas artes (*O estupro de Europa*, de Tiépolo, c. 1743; *O estupro das filhas de Lúcipo*, de Rubens, 1617-18; *O rapto das Sabinas*, de Poussin c. 1633-34; entre muitos outros), mas apenas se for aquele definido como a vítima passiva de violência, geralmente no contexto de violação (em cujo caso não restam dúvidas no que diz respeito à concatenação entre género – feminino – e vitimização), sendo as mulheres reivindicadas como troféus de guerra.

Mas há outra instância em que o tropo da violência foi recrutado em campos de batalha debuxados sobre o corpo contundido da mulher. Em *Bodies of Evidence: Feminist Performance Art*, Erin Striff (1997) debate o uso de imagens utilizadas em campanhas antiaborto que apresentam o feto como vítima de violência materna, bem como a escassez de imagens reclamadas em favor do direito à escolha. Há exemplos, é certo, que abordam a tragédia da mulher cuja única opção (económica/social/emocional/existencial) é o aborto, incluindo (porventura melindrosamente, para quem a questão seja de mau gosto) as imagens de Paula Rego (figuras 2 e 3).

14. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/maternal-mortality>



Figura 2.
Paula Rego, *Sem título*:
Tríptico (painel da esquerda)
(1998-1999)
Pastel e papel montado em
alumínio
110 × 100 cm



Figura 3.
Paula Rego, *Sem título*
(1988)
Pastel e papel montado
em alumínio
110 × 100 cm

ANA PALMA: NEM ÀS PAREDES CONFESSO

O aborto, os contracetivos e outros eventos obstétricos/ginecológicos (ame-norreia) podem ser meios por via dos quais a maternidade é rejeitada pelas mulheres. Numa entrevista realizada em agosto de 2023, Ana Palma partilhou as seguintes reflexões sobre a sua obra:

O meu trabalho tornou-se mais íntimo e autobiográfico ao longo dos anos. [...] Levei literalmente anos até começar a falar abertamente sobre a minha amenorreia, e acho que às vezes ainda o evito por receio de julgamento [...]. Esta condição temporária levou-me a enfrentar muitas questões sobre identidade, género, sexualidade e, inevitavelmente, condicionamentos sociais e desigualdades. [...]

Como mulher, o meu corpo sempre foi motivo de vergonha, culpa e medo. [...] O corpo da mulher é um plano de habitação assustador, e continuará a ser se a sociedade não abordar a raiz destes problemas.^[15]

O resultado é um conjunto de obras autobiográficas, mas que também abordam preocupações coletivas.

O FIM DO MUNDO

A negatividade em torno do fenómeno que é a menstruação transcende fronteiras de tempo e lugar. Seria mais fácil nomear países, culturas e períodos onde ela *não* fosse, no mínimo, um constrangimento e, na pior das hipóteses, um tabu. Tendo isso em consideração, como inferir o fenómeno de uma mulher que não está sujeita à “maldição” de Eva mas que também não é a Virgem Maria? Mesmo na nossa contemporaneidade ocidental, menos pudica do que no passado, como abordar o fenómeno de uma mulher que não sofre aquilo (menstruação, parto doloroso) que compete ao seu sexo em consequência da culpa de Eva? Será tal mulher afortunada na sua singularidade? Será que ela astuciosamente evita os parâmetros definidores da consequencialidade feminina pós-lapsariana (dor menstrual, parto agonizante) que garantem a continuação da espécie? Será ela a porta-voz de um apocalipse a vir? Em muitas das narrativas de ficção científica que imaginam o fim do mundo, a fertilidade é o *sine qua non* da sobrevivência da espécie. Muitas partem da premissa de um *statu quo* condenado porque as mulheres, voluntária ou involuntariamente, reclamaram para si os privilégios/sacrilégios de Lili: a primeira esposa de Adão, que recusou o

15. Entrevista com M. M. Lisboa disponível a pedido: M. M. Lisboa (mmgl100@cam.ac.uk). Saliente-se que os elementos aqui avançados como associados a amenorreia, no caso de Ana Palma são inteiramente especulação por parte desta autora.

dever de obediência ao marido, foi expulsa do Jardim do Paraíso e banida para as margens do Mar Morto, onde residiu na companhia de demónios cuja progénie masculina matava e devorava. Se isso se tornasse a norma, quiçá não haveria futuro para a humanidade. Uma segunda esposa (Eva), imperfeita, sim, e cúmplice de serpentes, era preferível à primeira, sendo que mesmo após a Queda, e embora sofrendo certas provações, a salvação seria ainda possível para a humanidade. Em Rego, mesmo em imagens com referência textual inequívoca tal como *Agonia no Jardim* (2002, figura 4, Mateus 26:36-46; Marcos 14:32-42; Lucas 22:39-46), nada é sacrossanto. Tipicamente, nesta e em outras imagens, incluindo *Lamentação* (2002^[16]) e *Deposição* (2000^[17]), onde Jesus deveria figurar protagonizam mulheres (Maria? Madalena? Marta?) lamentando a sua morte, e em *Agonia no Jardim* vemos duas figuras femininas: um anjo (distintamente do sexo oposto àqueles que de longa data sabemos: Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, etc.) e uma mulher de rosto velado (Maria: supostamente a mater dolorosa, mas será que aqui está realmente chorando de angústia? Em Rego, nunca se sabe.).



Figura 4.
Paula Rego,
Agonia no Jardim (2002)
Pastel e papel montado
em alumínio
75 × 72 cm

16. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0178.07.pdf>

17. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0178.07.pdf>

O que era melhor que nada, não fosse o problema daquelas mães estéreis, amenorreicas, resistentes, desafiadoras e condenadas/privilegiadas a não serem mães, desse modo desencadeando o fim do mundo.

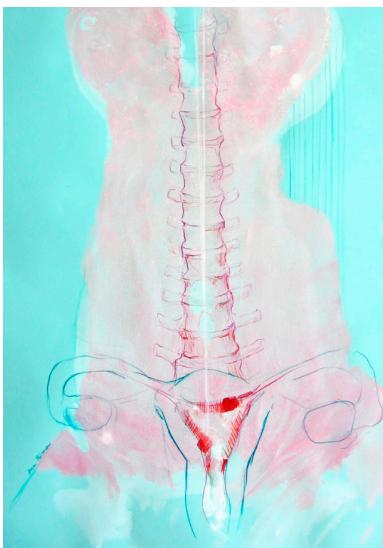


Figura 5.

Ana Palma, *Entranhias II* (2021)
Acrílico e lápis de aquarela sobre papel
35 × 50 cm

As imagens *Entranhias II* e *O ciclo*, de Ana Palma (figuras 5 e 6), são interpretáveis em conjunto. O aprazível pano de fundo azul celeste e o cor-de-rosa da primeira obra desmentem o título que chama a atenção para o que realmente observamos aqui. O desenho anatómico do corpo de uma mulher (o formato de um vestido cor-de-rosa debruado de franjas sugere que o corpo é feminino) anatematiza as duras linhas das vísceras, que descambam no que parece ser uma vagina efluente, embora não seja óbvia a presença de um fluxo de sangue. Mas se não, por que não? E se assim for, dada a informação autobiográfica que Palma nos disponibiliza, será o sangue uma ilusão? Uma tentativa de autojustificação? Ou antes símbolo de contrição relativa a uma individualidade anterior (amenorreica) que, se fosse resolvida, impulsionaria o regresso ao preceito de uma mulher menstruante, com todos os benefícios e problemas que a restauração da norma acarretam. As vantagens de aquiescência ao *statu quo* falam por si: quem assente torna-se consuetudinária, fértil, participante incontrovertida

no seu sexo. Mas fica também sujeita aos problemas que afligem a maioria das mulheres (com todos os inegáveis problemas a que só a Virgem escapou por ter sido declarada excepcional).

O *ciclo* (figura 6), que antecedeu *Entranhias II*, é ainda menos conciliante. A paleta recorre a matizes e delineamentos sombrios (um punho cerrado contra um pano de fundo monocromático) e inclui uma figura enigmática, semi-humanóide, em matizes vermelhos/pardos, porventura evocando sangue coagulado. O punho cerrado é sinal de dor, de revolução ou de ambas coisas? A imagem assinala ataque ou defesa? O braço erguido pretende evitar golpes ou ameaça infligi-los? O outro vulto é uma caveira, mas de quem? Alguém decerto morreu. Ou talvez alguém se tenha salvado?



Figura 6.

Ana Palma, *O ciclo* (2016-2019)
Grafite e acrílico sobre papel
59,4 × 84,1 cm

A terceira e a quarta figuras, *Morreste-me* e *Renascimento* (figuras 7 e 8), ao contrário das duas anteriores, evidenciam um progresso cronológico em reverso (da morte à vida). O título *Morreste-me* usa uma estrutura verbal incomum em português. “Morrer” é um verbo intransitivo que aqui, porém, se torna transitivo. Como tal, imbui a palavra “morreste” de uma dimensão de compromisso pessoal por parte do(a) locutor(a): “morreste-me” sugere que essa morte (de outra pessoa) foi algo que aconteceu ao sujeito da ação, este

último reivindicando assim a luz da ribalta num teatro de perda e angústia. A imagem não torna clara a natureza do vulto nos braços da figura feminina: um infante a ser amamentado? um feto abortado? um natimorto? uma morte infantil? um infanticídio? Seja como for, o que se evoca aqui é a possibilidade de uma maternidade truncada por causas desconhecidas. O pano de fundo de *Morreste-me*, de novo cor-de-rosa, tal como o sexo da figura, afirma tratar-se aqui de uma conjuntura estereotipadamente feminina: cor-de-rosa é para meninas. Tratar-se-ia aqui de um bebé do sexo feminino enquanto rejeição da continuidade patriarcal por via do nascimento de um filho? Seja menino ou menina, porém, do ponto de vista de quem dá à luz, outros problemas impõem-se. A *Medeia* de Eurípides, nunca convencida dos benefícios da maternidade, protestou que “Os homens dizem de nós que vivemos uma vida livre de perigos em casa enquanto eles combatem na guerra. Enganam-se! Eu preferia lutar três vezes no campo de batalha do que parir um filho” (Eurípides, *Medeia*, Ato I, linhas 247-50, pp. 24-25). Parafraseando Mário de Andrade (1944), amar e odiar podem ser verbos intransitivos, mas quer em *Medeia* (assassina dos próprios filhos), quer em Ana Palma, a distribuição de efeitos contravém a recomendação bíblica: não “venham a ele” mas antes “fujam dela os pequeninos”.



Figura 7.

Ana Palma, *Morreste-me*
(2013)
Grafite e aguarela sobre
papel
47 × 42,5 cm

**Figura 8.**

Ana Palma, *Renascimento* (2017)
Lápis de cor e acrílico sobre papel
42 × 59,4 cm

Os títulos dos quadros de Ana Palma incluem alusões religiosas, sejam elas cristãs ou oriundas da Antiguidade greco-latina. E sendo assim, que possibilidade de retorno orgânico, ele redentor ou sinistro, é vislumbrado em *Renascimento* (figura 8)? É possível que se trate aqui do contorno de uma grávida? O olhar é atraído para o que poderia ser um torso prenhe, pujante com a possibilidade de uma nova vida. Talvez uma Segunda Vinda messiânica? Mas, se sim, como decifrar a expressão impassível da figura feminina e o caranguejo/inseto convizinhos? Na Antiguidade, que inclui o Pentateuco, tanto os insetos como o sangue eram pragas (nuvens de gafanhotos: Êxodo 19:4-6; rios de sangue: Êxodo 7:17-22).

Insetos e outros animais (gafanhotos, besouros, outros animalejos interditos por tabu) predizem a morte, seja ela predicada em epidemias bíblicas ou em males somáticos (especificamente o cancro: este, análogo àquelas, por via das metástases da doença). Aulus Cornelius Celsus (c. 25 a.C. – c. 50 d.C.) traduziu a palavra latina “caranguejo” para “câncer”, e no Levítico o caranguejo é um dos animais impuros. Será que o que está a ser embalado naquele útero (figura 8) e aquilo que pode ser um besouro mas também se assemelha a um caranguejo são, não promessas de vida futura e de perpetuidade pessoal, mas antes sintomas de um crescimento mortífero (figura 9)?

**Figura 9.**Ana Palma, *Cor de Laranja* (2017)

Aquarela sobre papel

29,7 x 42 cm

E quanto ao sangue/haema (*αίμα*), quer os gregos antigos quer a Bíblia consideravam-no a manifestação corpórea da alma/psique (*ψυχή*), ou seja, a exteriorização material do espírito/pneuma (*πνεύμα*). Na Bíblia, o sangue significa expiação (por crimes cometidos) mas também maldição (se derramado desregradamente) (Génesis 9:4; Levítico 7:26; 17:11-13). As mulheres menstruadas derramam o seu sangue e as suas almas mensalmente e sem proveito. De forma infrene? Será por isso que são temidas (intocáveis? desalmadas)? Será por isso que se justifica que sangrem até à morte durante o parto ('À mulher [o Senhor] disse: "Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceção. Com dor darás à luz filhos" (Génesis 3: 16)? E nada, evidentemente, impede que diferentes adversários (cancro/sangue/dor/pragas de insetos) unam forças: o inimigo do meu inimigo é meu amigo.

Morfologicamente, a placenta humana age como um cancro, invadindo o útero e os órgãos adjacentes. As células da placenta são afins às células cancerígenas em termos de ADN e estruturalmente são mais congénères às células cancerosas do que às intactas (Lala *et al.*, 2021). E para bem ou para mal, quando se multiplicam, o resultado pode anunciar não a perpetuidade (vida eterna), mas a autodestruição (tumor): o corpo atacando-se a si próprio. O que, tal como o suicídio, é um pecado mortal. Quão egoísta é um gene egoísta? Mortalmente egoísta? A placenta em si acaba por incorporar

implicitamente a sua própria des(cons)tru(i)ção. Em *A literatura e o mal*, Georges Bataille afirma que a reprodução representa a perda do Eu na sua especificidade:

A sexualidade implica a morte [...] porque o que está em jogo é a vida do ser que se reproduz. *Reproduzir-se é desaparecer [...]*. Quem se reproduz deixa de ser o que era – porque se duplica. [...] A própria reprodução sexual é apenas um aspeto [...] da imortalidade, mas simultaneamente da morte individual. [...] A base da fusão sexual é a negação do isolamento do Ego. [...] A morte do Ser torna-se aparente. (Bataille, 2012, p. 7 [itálicos nossos])

A que se refere o renascimento anunciado em Ana Palma? É talvez o renascimento da mulher que perde o Eu não reprodutor na sua individualidade. É talvez resistência através da carne e do sangue. Ou será esta uma possibilidade que se providencia exclusivamente aos homens (aquele descuidado “ele” masculino genérico de Bataille?), cuja descendência garante a continuidade da linhagem, do nome e da propriedade do macho (a viga que sustenta a infraestrutura do patriarcado). Mas que fazer se a viga soçobrar? Ou se o útero negar consentimento? Mesmo ao preço da sua própria destruição/hemorragia? Que preço terrível. Que possibilidade terrível. Que verdade terrível.



Figura 10.

Ana Palma, *Verdade* (2019)
Grafite e acrílico sobre papel
50 × 60 cm

Em *Verdade* (figura 10), essa verdade consiste em vermo-nos refletidos (*refletidas*) nos olhos intransigentes de uma mulher que tem como companheiro um dos insetos frequentes na obra de Palma (*Encontrei-o!*, figura 11). O besouro em questão nesta imagem estará vivo ou, em vez disso, empalado? O inseto será a mulher ou a mulher será o inseto? Será que o inseto é a mulher? Ou a mulher, o inseto? Kafka, onde estás tu quando precisamos de ti? Será a mulher/besouro de Ana Palma uma versão feminina e empoderada do indefeso macho/besouro de Paula Rego em *Metamorfose* (figura 12)?



Figura 11.

Ana Palma, *Encontrei-o!* (2017)
Lápis de aquarela sobre papel
70 × 50 cm

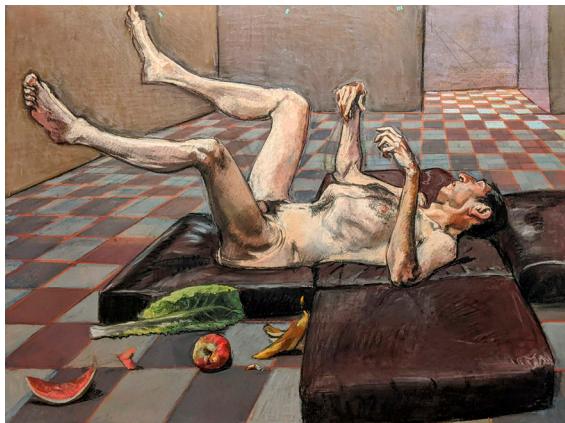


Figura 12.

Paula Rego, *Metamorfose*
(2002)
Papel em alumínio
110 × 140 cm

GREVE DA FOME

E o que dizer por fim da obstinada *refusarnika*? Na restrita realidade disponível às “mulheres honradas” que não abortam, a única opção para quem não queira ser mãe é a da negatividade: o repúdio do útero fértil. Nos últimos cinquenta anos, a análise crítica tem ponderado o elo entre anorexia e amenorreia como fenómenos constituídos sob o signo de discursos patriarcais que visavam o depauperamento de meninas e mulheres (Orbach, 1986; Redland, 2018).

Mas imaginemos se, na consagrada lógica dualista batailliana, essa atribuição de competências definidas pelo binómio do sexo incorporasse em si o ruir das suas cimalhas. A menstruação é o resultado de um óvulo não fertilizado e descartado pelo útero. No que diz respeito à reprodução, a mulher menstruada cujo corpo ejeta um óvulo, mesmo a preço de uma contusão rasgada no tecido do útero (daí a dor e a sangria menstrual), não é, afinal, muito diferente daquela que não menstrua/que aborta/que utiliza contracetivos/que não engravidou (possivelmente porque não quer engravidar). Não *quer*? Porquê? Porque a gravidez seria pior que a morte? Porque o direito à recusa é mais forte que a morte? Será isso tragédia ou afirmação? Tragédia, sim, para mulheres que querem ser mães sem sucesso. Mas para outras também pode ser a inauguração de novos e ensolarados jardins de delícias onde a esperança de novas possibilidades jorra de formas inusitadas e, num paraíso inegavelmente insólito (figura 13), é sempre primavera e o céu cimeiro é sempre azul.



Figura 13.

Ana Palma, *Primavera interior* (2019)

Grafite e acrílico sobre papel

29.7 × 42 cm

Vejamos por fim duas imagens de mães e filhas, Deméter e Perséfone, cujo amor mútuo e rancor contra deuses autocráticos alcançaram uma vitória, embora parcial, contra imperativos masculinos, condenando o mundo à aforia seis meses por ano.

[A mulher ou está] posicionada numa estrutura patrilinear, proporcionando um filho ao marido, ou funciona numa cadeia matrilinear, oferecendo uma filha à sua mãe. [...] Na ficção de autoria masculina, as mulheres que dão à luz filhos são uma minoria e [...] as que dão à luz filhas constituem um subgrupo ainda menor; e muitas são adúlteras. [...] Há algo nas mulheres vistas como agentes do seu próprio desejo que parece merecer o castigo de se reproduzir numa outra versão de si [...] desqualificando-se assim da forma de maternidade unicamente gratificante que Freud afirma ser o ato de parir um varão para o marido. (Segal, 1990, pp. 136-137)

Segal identifica outra possibilidade: nomeadamente a de um pacto emocional entre mãe e filha por via do qual, para além do ato de narcisismo que, de acordo com o entendimento masculinista, condena como cismáticas as mães de filhas, vislumbramos outro mundo – clandestino e contumaz –, “um outro mundo em que as mulheres falam de amor entre si” (Segal, 1990, p. 137). É à luz destas considerações que pretendemos agora ponderar as figuras de Deméter e Perséfone na Antiguidade e em Ana Palma.

PERSÉFONE E DEMÉTER: MORTES/ RENASCIMENTOS ANUNCIADOS E SAZONALIS

Na mitologia grega, Deméter é a deusa da agricultura, presidindo às colheitas e à fertilidade da terra. De relações sexuais com Zeus, seu irmão, deu à luz Perséfone, também ela deusa da fertilidade. O *Hino Homérico a Deméter* (séculos VII-VI a.C.) narra o episódio do rapto de Perséfone e do resgate pela mãe instigado. Quando Hades quis desposar Perséfone, raptou-a. Deméter percorreu sem sucesso o mundo inteiro em busca da filha, até saber que Hades a sequestrara no Submundo. A tristeza e a cólera levaram-na a negligenciar os seus deveres, condenando a humanidade a uma grande fome. Para remediar o desastre, Zeus ordenou que Hades restituísse Perséfone

à mãe, mas, como aquela, possivelmente devido a uma artimanha do seu captor/tio/amante, comera romãs (ato interdito) no Submundo, foi obrigada a dividir o ano entre a mãe na Terra (na primavera e no verão) e Hades no Submundo (no outono e no inverno).

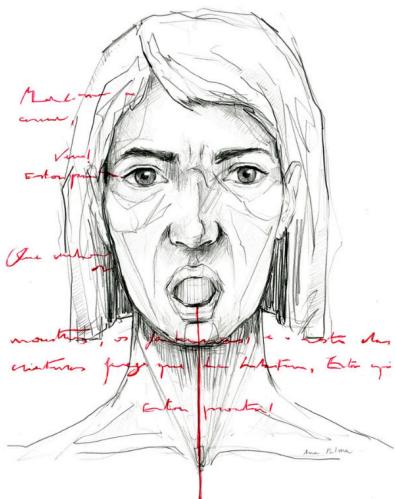


Figura 14.
Ana Palma, Deméter (2021)
Grafite e aguarela sobre papel
29,7 x 42 cm



Figura 15.
Ana Palma, Perséfone (2021)
Grafite e aguarela sobre papel
29,7 x 42 cm

As imagens de Deméter e Perséfone (figuras 14 e 15) datam ambas de 2021, época em que o nosso mundo ficou paralisado pela praga moderna que foi a covid-19. Ambas as imagens recorrem a inscrições textuais quase ilegíveis, sendo a intenção a transmissão de uma carga emocional em que o entendimento permaneça indisponível^[18]. Citando Pôncio Pilatos, o que é a verdade?

Cada uma das imagens de Palma articula a raiva de uma mãe e da sua filha. Em *Deméter* (figura 14), como de facto acontece nos mitos originais, é a angústia da mãe contra o raptor da filha que se destaca. Não há raiva,

18. Entrevista com Ana Palma pela autora.

nem na terra nem no inferno, mais desbragada do que a de uma mãe que chora pela sua filha.

Perséfone (figura 15), por seu lado, de rosto espectral, dá à luz ou aborta, voluntária ou involuntariamente, uma romã, fruto cujo consumo, tal como foi o caso de Eva no Jardim do Paraíso, lhe impôs a vida num lugar menos desejável. O resultado, ao que parece, tanto para a primeira mãe da Humanidade como para a filha perdida de Deméter, foram partos complicados: filhos nascidos com dor para Eva e, em Palma, um coágulo avermelhado que pode ser ou uma romã ou o produto deformado de um aborto para Perséfone.

Abundantes em quase todas as regiões do planeta, as romãs amadurecem no outono e no inverno, quer no hemisfério sul quer no hemisfério norte. Na mitologia grega, a romã era conhecida como o “fruto dos mortos” e teria brotado do sangue de Adónis, o ideal grego de beleza masculina que fora amante de Afrodite e de Perséfone. Reza a lenda que Afrodite encontrara Adónis recém-nascido e abandonado e que o levara para o Submundo para ser criado por Perséfone. Passados anos, era Adónis já adulto, Afrodite regressou e apaixonou-se por ele. Perséfone, porém, também o desejava, e Zeus resolveu a disputa decretando que ele passasse um terço do ano com Afrodite, um terço com Perséfone e um terço com quem escolhesse. Adónis, “como todos os gregos heroicos, um filho da puta” (Sena, 1978), escolheu Afrodite (a mais bela), e a sua vida foi a partir de então dividida de forma injusta (dois terços/um terço) entre as duas rivais. Perséfone não teve filhos com Adónis, mas tivera já dois com Hades, incluindo uma filha, Melinoë, deusa dos pesadelos e da loucura. Terá sido isso que provocou o grito de Deméter na imagem de Palma? Terá sido a esterilidade, devida ou não à amenorreia, uma opção preferível? Serão os pesadelos e a loucura preferíveis, ainda assim, a uma terra arrasada e improfíca (à exceção do abortado fruto dos mortos)?

A sangria e/ou reprodução, bem como a recusa quer de uma quer de outra, podem assinalar rebelião, e ambas são reivindicáveis pelo sexo feminino. Será surpreendente que Perséfone fosse a Senhora das Erínias/Fúrias?

Mulher irada, mulher endiabrada. (provérbio popular)

“Minha é a vingança; eu retribuirei”, disse [a] Senhor[a]. (Romanos 12:19)

A autora agradece a Nick Willing, ao repositório do espólio de Paula Rego (Paula Rego estate) e a Ana Palma as respetivas imagens e direito de reprodução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdullah S. Z. (2022). Menstrual food restrictions and taboos: A qualitative study on rural, resettlement and urban indigenous Temiar of Malaysia. *PloS one*, 17(12), e0279629. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0279629>
- Andrade, M. (1944). *Amar, verbo intransitivo* [To love, intransitive verb]. Editora Vila Rica.
- Bataille, G. (2012). *Literature and Evil*. Penguin Modern Classics.
- Beauvoir, S. (1997). *The Second Sex*. Vintage Classics.
- Chamberlain, G. (2006). British maternal mortality in the 19th and early 20th centuries. *Journal of the Royal Society of Medicine*, 99(11), 559–563. <https://doi.org/10.1177/014107680609901113>
- Derrida, J. (1993). *Memoirs of the Blind: The self-portrait and other ruins*. University of Chicago Press.
- Euripides (2004). *Medea*. Penguin Classics.
- Lee, J. (1994). Menarche and the (hetero)sexualization of the female body. *Gender and Society*, 8(3), 343–362. <https://doi.org/10.1177/089124394008003004>
- Mandziuk, R. M. (2010). “Ending women’s greatest hygienic mistake”: Modernity and the mortification of menstruation in Kotex advertising, 1921–1926, *Women’s Studies Quarterly*, 38(3/4), 42–62. <https://doi.org/10.1353/wsq.2010.0015>
- McCracken, P. (2003). The amenorrhea of war. *Signs*, 28(2), 625–643. <https://doi.org/10.1086/342592>
- Orbach, S. (1986). Hunger strike: the anorectic’s struggle as a metaphor for our age. Norton.
- Lala, P. K., Nandi, P., Hadi, A., & Halari, C. (2021). A crossroad between placental and tumor biology: What have we learnt?. *Placenta*, 116, 12–30. <https://doi.org/10.1016/j.placenta.2021.03.003>
- Quicherat, J. (1841–1849). *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d’Arc*, 5 vols. Renouard.
- Redland, D. F. (2018). A Far Cry from a No Thing: Psychoanalytic perspectives on women and secondary amenorrhea [Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London]. Goldsmiths Research Online. <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/23049>

- Segal, N. (1990). Patrilinear and matrilinear. In H. Wilcox, et al. (Eds.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, reading and teaching* (pp. 131-146). Harvester Wheatsheaf.
- Selvidge, M. J. (1984). Mark 5:25-34 and Leviticus 15:19-20: A reaction to restrictive purity regulations. *Journal of Biblical Literature*, 103(4), 619-623. <https://doi.org/10.2307/3260473>
- Sena, J. (1978). *Poesia-III* [Poetry-III]. Círculo de Poesia – Moraes Editores.
- Steinem, G. (1978, October). If men could menstruate. *Ms.*
- Striff, E. (1997). Bodies of evidence: Feminist performance art. *Critical Survey*, 9(1), 1-19. <https://doi.org/10.3167/001115797782484628>
- Táin Bó Cuailnge (1969). Oxford University Press.
- Warner, M. (1981). *Joan of Arc: The image of female heroism*. Knopf.
- Warner, M. (2013). *Alone of All Her Sex: The myth and the cult of the Virgin Mary*. Oxford University Press.

Data de submissão/Submission date: 21/07/2024

Data de aprovação/Approval date: 27/11/2024

Esta revista tem uma licença Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) / This journal is licensed under a Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) license