

O sexual e o político na obra de Paula Rego

Paula Cristina Figueiredo Cabral ¹

Sónia Cristina Ildefonso Rodrigues ²

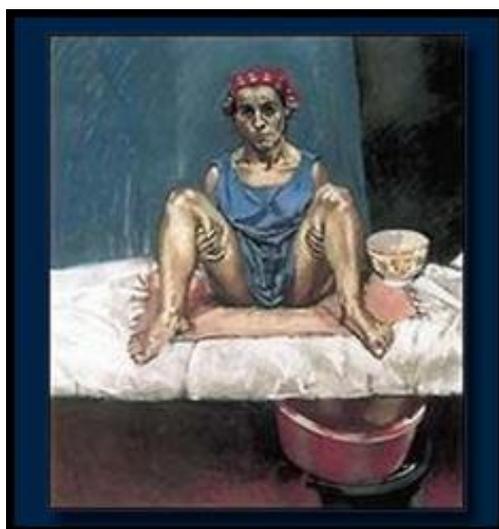


Ilustração I - Sem Título Nº 8

Os quadros feitos por mulheres raramente são poderosos, porque a cultura ocidental não possui uma linguagem própria para exprimir o poder da feminilidade. Paula Rego é uma pintora com uma força assombrosa e essa força é inegavelmente, obviamente, triunfantemente, feminina.³

Resumo

A obra pictórica de Paula Rego reflecte os antagonismos de género, a sexualidade e a política, a sua determinação e coragem em denunciar por intermédio das artes plásticas chocantes e dolorosas “verdades”. O Estado Novo com a sua visão rural e arcaica concebeu uma visão da mulher

¹ Mestranda em Comunicação Cultural e Artes, Especialização em Estudos Culturais na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Licenciada em Património Cultural pela Universidade do Algarve. Enfermeira Graduada a exercer funções no Serviço de Psiquiatria do Hospital Central de Faro. E-mail: pandoracabral@gmail.com.

² Mestranda em Comunicação Cultural e Artes, Especialização em Estudos Culturais na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. E-mail: soniacristina81@hotmail.com.

³ Germaine Greer, p. 149, in *Compreender Paula Rego 25 Perspectivas*, Porto, Fundação de Serralves/ Jornal Público, 2004.

dedicada ao lar e submissa ao homem, que a artista reinventa e contrapõe. Os quadros sobre o aborto, que foram executados na sequência do primeiro referendo de 1998, no qual o não saiu vencedor, mostrando como certas visões e memórias do passado recente de Portugal continuam a perpetuar-se no presente. Paula Rego, tal como aconteceu na obra de Eça de Queirós, demonstra na série sobre *O Crime do Padre Amaro* a falta de confiança numa autoridade estabelecida.

Neste artigo propomo-nos a reflectir e analisar as representações do corpo e da sexualidade na obra de Paula Rego, bem como as relações entre o passado histórico do país e as memórias da artista.

Palavras-chave: Arte, Sexualidade, Salazarismo, Aborto, Igreja.

Abstract

Paula Rego's pictorial workmanship reflects the antagonisms of gender, sexuality, and politics, as well as the determination and courage in denouncing painful "truths" through the shocking paintings. Salazarism with its rural and archaic vision conceived a woman dedicated to the home and subservient to the man, the artist reinvents and opposes to that idea. The pictures about abortion that had been painted after the first abortion referendum in 1998, won by the no camp, shows how certain visions and memories of Portugal's recent past are still quite vivid in the present. Paula Rego, as did Eça de Queirós, demonstrates a lack of trust towards the establishment in *The Sin of Father Amaro* series.

In this article we propose to reflect and analyse the representations of the body and sexuality in Paula Rego's work, as well as the relationships between the country's history and artist's personal memories.

Keywords: Art, Sexuality, Salazarism, Abortion, Church.

I – A sexualidade

A sexualidade, afirma Foucault, é um *dispositivo histórico*, por outras palavras, é uma invenção social, constitui-se historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo, discursos que regulam, que padronizam, que instituem saberes e "verdades".

" [...] Um conjunto decididamente heterogéneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitectónicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos." (Foucault, 1984: 244)

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais, todas elas e não apenas as identidades sexuais e de género, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe,

etc. Estas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos na medida em que eles são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades podem ser distintas, divergentes e até contraditórias, podem ser também, provisoriamente atraentes e, posteriormente descartáveis. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes.

Paula Rego tem considerado repetidamente ser “sempre e visceralmente portuguesa”, afirmando que as suas pinturas nunca foram sobre outra coisa que não sobre Portugal. A abordagem dos últimos vinte anos da sua obra parte do pressuposto, de acordo com o qual os trabalhos deste período integram uma elevadíssima carga simbólica, em condições de remeter todas as leituras para uma incontornável articulação com os sinais fundadores que integram a perspectiva distanciada, mas intensa e omnipresente, que a pintora possui do seu país

Um investimento complexo é exercido sobre a sexualidade e os corpos, a escola, *os media*, a lei, a igreja, a medicina, exercem pedagogias da sexualidade. Aprende-se uma linguagem socialmente situada, que profere quem pode falar e quem deve ser silenciado, o que mostrar e o que esconder, do que falar e sobre o que silenciar.

As muitas formas de tornar-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente, são também, reguladas, condenadas ou negadas, a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política, é construída ao longo da vida, de muitos modos, por todos os sujeitos.

II - Olhar para trás, andar para a frente: A influência do Estado Novo

A dessacralização de uma série de expectativas recebidas, morais, políticas, psicológicas ou nacionais, que recaem na definição de infância, inocência, e pureza, que Paula Rego devasta e expõe como ilusórias. A história e a política recente de Portugal providenciam as narrativas que documentam o seu trabalho.

Para além dos temas imediatamente reconhecidos da sexualidade e antagonismos de género, estão reflexões sobre o passado político da sua terra de origem, em dois momentos históricos chave, o período das descobertas marítimas e construção de um império no século XVI, e os anos da ditadura de Salazar.

Durante o Estado Novo o cidadão estava condenado a obedecer as estruturas hierárquicas, o Estado e a Igreja e a família eram vistas como o entrelaçado da estabilidade social, com uma rígida estrutura definida pelas suas configurações internas de poder. O marido era a cabeça da família, estava autorizado numa base quase legal, a exigir obediência aos seus familiares subalternos: a mulher e as crianças. A família era a base para a participação obediente nesta superestrutura.

Dentro de uma castidade doméstica, de obediência e submissão, a Virgem Maria era o único modelo aceitável de feminilidade. É neste sentido que é fomentado o culto mariano, em especial após a assinatura da Concordata com o Vaticano em 1940, demonstrando a forte ligação entre o Estado e a Igreja.

A fusão entre feminilidade e reprodução era também desejável à ideologia do Estado Novo, com o seu culto da masculinidade e a sua ênfase na simbólica primazia da maternidade como condição da sua própria continuidade. A feminilidade era realizada na maternidade, ao ponto de na propaganda a maternidade ser descrita como algo que corre no sangue de todas as mulheres portuguesas.

As implicações do lema salazarista *Deus, Pátria, Família*, que associavam religião, terra, estado, e família, permeavam o tecido social através do ensino e da propaganda, promulgando a resignação e a obediência como valores essenciais. Contudo, na família regulada pela autoridade patriarcal, era necessária a cumplicidade feminina. Para Salazar era fulcral obter o apoio da população feminina, frisando a primazia simbólica da maternidade. Foi com esse objectivo que em 1936 surgiu a OMEN, a Obra das Mães para a Educação Nacional.

Do ponto de vista simbólico, a maternidade era valorizada para garantir a sucessão e a continuidade: de acordo com a arrepiante frase de Mussolini na sua *Dotrino del fascismo*, "a guerra é para os homens o que a

maternidade é para as mulheres”, cada uma delas cumprindo um destino biológico. (Rosengarten, 2005: 41)



Ilustração II - A lição de Salazar, Desenho de Martins Barata

O homem autoritário é um sujeito de preconceitos múltiplos e hierarquizados, inserido numa ordem que não deverá variar. Deus, pátria, autoridade, família e trabalho, para Salazar eram estas as grandes certezas que ainda estariam vivas na consciência da nação, e em torno das quais a unidade moral podia ser facilmente reconstituída. A trilogia “Deus, Pátria e Família”, amplamente difundida em cartazes distribuídos pelas escolas primárias, constituía a intocável e inquestionável trilogia da educação nacional

A ideia de Pátria funde-se aqui com o patriarcalismo duma cristandade rústica, com um nacionalismo bíblico alimentado ao borralho, com a celebração duma Providência zelosa dos magnificentes desígnios da grei. (Torgal, 1989: 182)

Segundo Salazar seriam as grandes nações, aquelas que deveriam dar o exemplo, mantendo as mulheres enclausuradas no lar. As mulheres representadas nos quadros de Paula Rego permanecem dentro de casa, mas a pintora transforma a casa numa autêntico campo de batalha.

A retórica do Estado Novo perpetuava as diferenças de género, no entanto apesar da queda do regime em 25 de Abril de 1974, o fantasma das ideias permaneceram. Paula Rego invoca o Estado Novo como passadismo mas, também como herança e fardo. Esta alusão ao passado tornou-se um meio de abordar o presente e um modo de explorar a dinâmica da autoridade.

Os acontecimentos que rodearam o referendo sobre o aborto (1998), porém, tornaram claro o peso que, quase um quarto de século depois, a influência religiosa e as atitudes tradicionais em relação as mulheres e à maternidade continuam a ter. A maternidade política e clericalmente imposta ainda é uma realidade em Portugal e as obras de Paula Rego Sem

Título (silenciadas) falam em voz alta dos problemas que prevalecem sob o actual *status quo*. (Lisboa, 2003: 140,145)

Em pinturas como *A Partida*, *A Família*, *Marriage à la Mode*, ou *a Casa de Celestina*, a pintora expõe todo um lado sombrio da família “perfeita” idealizada pelo regime de António de Oliveira Salazar.

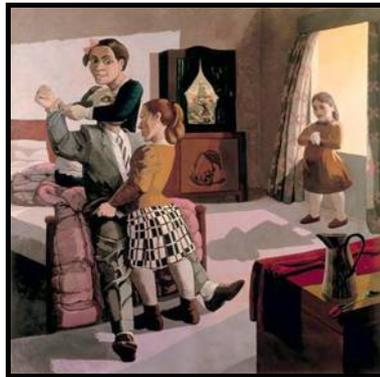


Ilustração III - A família

Um dos pressupostos que podem colocar em risco de ruína essa visão tão idealizada da família, é o incesto. O incesto seria a ausência de limites para o amor dentro da família.

O amor aos seus, quando levado a um excesso que o deturpe, passa a ameaçar a própria ortodoxia que se pressupunha apoiar. (Lisboa, 2003: 99)

É através de trabalhos políticos, como *Salazar a Vomitar a Pátria*, *Sempre às Ordens de Sua Excelência*, ou ainda na violenta cena de vingança doméstica, *A Mulher do Macaco Vermelho corta-lhe o rabo*, que Paula Rego satiriza e castiga alegoricamente a autoridade incontestável do pai enquanto chefe de família.

In *Salazar Vomiting the Homeland*, the image of the man which Salazar's propaganda machinery cultivated, namely that of the ascetic and monastic hermit wedded to the nation and to his job, is replaced by that of a greedy, vampiric, quasi-cannibalistic spectre disgorging the nation upon which he had presumably banqueted. (Lisboa, 2003: 24)



Ilustração IV - Salazar a vomitar a Pátria

Paula Rego narra o político, através do doméstico, acabando necessariamente também por invocar o familiar. Ao misturar o público com o privado, o histórico com o individual, as suas imagens dão corpo à visão feminista de que: “o pessoal é político”.

III- Pintora de Realidades Chocantes e Cruéis: A Série sobre o Aborto

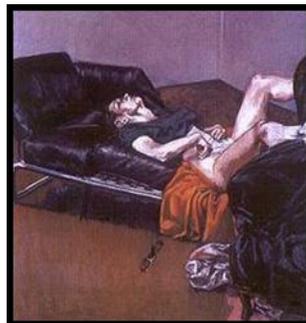


Ilustração V - Sem título Nº 6

Após o referendo, muito pouco participativo, para legalizar o aborto, no qual os não ganharam, Paula Rego pintou uma série de quadros dedicados ao tema, para serem expostos em Portugal.

Assim, para dar apenas dois exemplos, a vingança dirigida às regras autocráticas do governo é articulada por meio da imagem do pai desvirilizado, atacado e invisível que institucionalmente as representa em *A Filha do Polícia* (1987), enquanto que a intervenção da Igreja no comportamento sexual encontra expressão no drama privado dos abortos praticados por uma colegial nas obras a pastel de 1998-1999. [...] O que ressalta da polémica do aborto que deu origem a estes quadros é o persistente impacto da influência católica sobre a política nacional da democracia pós-revolução em Portugal. (Lisboa, 2003: 2,6)

“Fiz estas telas para Portugal”, profere a artista. “Na minha aldeia testemunhei como tudo se fazia às escondidas, vi a dor e a vergonha.

Tantas mulheres me vieram pedir dinheiro para abortar... Por vezes, morriam de septicemia. Ou lavavam-se na praia, as entranhas saídas, como vacas esventradas."

Sexo e morte são hoje tópicos banais nas sociedades liberais, mas o aborto permaneceu um tabu fortíssimo."É por isso que as mulheres são temidas", diz-nos." O poder último é o poder de destruir". Que mais sente quando se fala de aborto? E da perda da vida? A artista, prática como sempre, restringe os seus pensamentos conscientes à piedade e zanga pelas mulheres e insiste que "elas não são vítimas. A vida continua. Sobreviverão."

O único teatro nestas pinturas é o teatro das cirurgias, ilícito e miserável. O ser humano aparece em plano aproximado fruto de uma observação intensa. Ao contrário do espaço mais livre das primeiras telas, por vezes repleto de pequenos motivos simbólicos, nas obras mais recentes não há espaços vazios, "os objectos cénicos sendo propositadamente evitados". "Estas são as pinturas mais formais que já fiz. O sítio onde as coisas aparecem colocadas é muito importante. Passava a vida a mudar o lugar dos móveis..." Todo o espaço restrito destes quadros está em tensão, os ângulos apertando numa intimidade dolorosa cada uma das mulheres isoladas.

Na série dos abortos, as mulheres são silenciosas, nuas e reais como nunca antes a artista as pintara. "O Naturalismo está muito fora de moda", afirma, "mas eu não me importo". A moda há-de segui-la. Revolucionárias, estas " pinturas silenciosas com as suas respostas graves" resistirão.⁴

Foi a primeira vez em que Paula Rego não deu títulos aos seus trabalhos. Não foi por acaso que tal aconteceu, e a prudência, se fosse essa a razão da artista, recomendaria antes a utilização de uma qualquer denominação metafórica. "Sem Título" também não foi aqui utilizado como fórmula usada com frequência para nomear a pintura abstracta, excluindo outro assunto que a própria realidade pictural do quadro.

⁴ Maggie Gee, *Painter of Shocking and Painful Truths*, in *The Daily Telegraph*, Londres, 15 de Fevereiro de 1999, p.19.

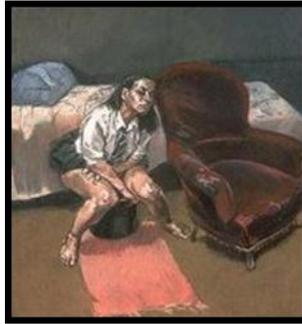


Ilustração VI - Sem Título Nº 3

É antes, de um modo que se torna para o observador ainda mais incómodo e desafiador, a convocação do inominável, a designação de algo que a sociedade prefere não reconhecer e não enfrentar. E é a denúncia desse secretismo de um tema tabu, o aborto, que uma sociedade hipócrita continua a condenar à clandestinidade, como vergonha e crime, que estas imagens são a revelação, e certamente foi esta a primeira vez que tal tema foi abordado na pintura.

São retratadas mulheres jovens que sofrem, que encobrem a face ou encaram o espectador, culpando-o com o olhar, algumas delas prostradas sobre a cama, outras abaixadas sobre um bacio ou um balde, outras contorcendo-se com dores, entregues a si próprias e a uma imensa solidão. São retratos de sofrimento e angústia, desolação, medo, humilhação e vergonha, feitos de uma violência contida, sem sangue nem gritos, com uma construção figurativa formalmente austera, sempre rigorosa e simples, que os traços precisos dos rostos, os espaços fechados e a estrita economia dos cenários tornam ainda mais realistas e pungentes.

Esta série apresenta sempre uma mulher só que interpela o espectador. As mulheres não são apenas personagens passivas que se queixam da fatalidade de um mundo adverso, pois não deixa de estar ambiguamente presente em vários destes rostos a força ativa de um olhar de determinação, de desafio e de dignidade, sublinhada nas cores vivas de um vestido ou de um lenço de cabeça.

Se o aborto é um tema tabu, é porque ele, enquanto poder de destruição, é indissociável de outro poder feminino, o de dar a vida. “É a razão pela qual as mulheres são temidas. O último poder é o de destruir”, afirmou a artista à escritora Maggie Gee, num artigo supra citado, do *Daily*

Telegraph de 15 de Fevereiro de 1999. Não são só vítimas vulneráveis e indefesas estas mulheres que sofrem: “A vida continua. Elas sobreviverão.”

Sobretudo o que Paula Rego transmite nestas pinturas é o sentido de determinação, de uma liberdade finalmente conquistada, ainda que a um custo tremendo. Como Paula Rego disse numa entrevista⁵, a mulher Sem Título 8 é “triunfante... estas não são imagens de vítimas”. Esta postura vai mais além dos denominados lugares-comuns feministas. E é devido a esta tomada de posição que a série sobre o aborto é considerada uma das afirmações mais marcantes do feminismo no nosso tempo.

Também aqui a obra de Paula Rego, mostrando-se fiel aos pressupostos que desde inícios a animaram, apesar de todas as diferenças, aponta sentidos que nela se vêm cada vez mais intensificando, que demonstram que, para ela, o exercício da pintura é – muito mais do que uma continuação formalista de um arte e de uma tradição consignadas pela História – um instrumento expressivo por excelência de interrogação das zonas mais íntimas, mais secretas, eventualmente mais sórdidas, da condição, se é que não antes da grande, absurda e incompreensível comédia humana. (Almeida, s.d: 27)

Esta série de trabalhos apresenta uma denúncia do aborto clandestino e foi iniciada pela pintora como uma reacção directa às condições em que decorreu o referendo de 1998, nomeadamente face à elevada abstenção que se poderia exprimir como indiferença perante o problema. Estas representações, são como que verídicas caricaturas, fomentando diversas reacções.

Primeiro, seduzem o observador para um estado de gratificação expectante (que é encorajado pela semelhança superficial entre as imagens) e para as beldades reclinadas convencionais de Boucher, Ingres, Gauguin, ou quase todos os pintores famosos da figura feminina. Segundo, e pelo contrário, o apelo sentido depressa se mistura com a percepção chocante do tema envolvido. Terceiro, e perversamente, é possível que esse segundo pensamento, quase aristotélico, sobre o medo e a piedade, que tecnicamente deveria levar à purificação da catarse, dê lugar à excitação e à comoção proporcionadas pelo prazer perverso e pervertido originado pela observação do sofrimento de alguém. (Lisboa, 2003: 159,160)

Cronologicamente, ela surgiu como uma exacta sequência da série sobre o *Crime do Padre Amaro*, cuja história se resolve por um infanticídio, salvando-se as conveniências da moralidade pública com a morte de Amélia

⁵ In Obra gráfica completa, vol.1, Paula Rego, pp.96, 97.

e a clandestina entrega do filho às mãos da tecedeira de anjos ou abafadeira, segundo outra expressão mais popular.

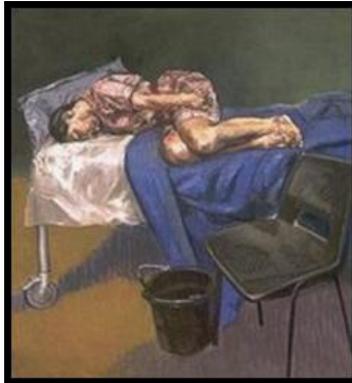


Ilustração VII - Sem Título Nº 7

IV - O Crime do Padre Amaro

O crime do padre Amaro foi primeiramente publicado em Portugal em 1875. Livro fortemente anticlerical, retrata de forma mordaz e contundente as fraquezas da comunidade pequeno-burguesa da cidade provinciana de Leiria, através da estória de um amor ilícito entre um padre católico (Amaro) e uma jovem (Amélia) que fica grávida do seu padre confessor.

As razões pelas quais Paula Rego escolheu este romance, tal como na escrita de Eça, também na obra de Paula Rego são evidentes não são a falta de confiança na autoridade institucionalizada, como, concomitantemente, a forma irônica de olhar as hierarquias sociais. Segundo Rosengarten, (1999:12), "A artista transporta esse ambiente para um mundo provinciano iconograficamente rico e contraditório, de um catolicismo sensual."

O título português da obra, *O Crime do Padre Amaro*, transporta um peso moral que se encontra ausente da tradução inglesa, *The Sin of Father Amaro*. O pecado para um padre, ao fim e ao cabo, tal como Paula Rego o expressou com humor, faz parte integrante do seu trabalho. Os pecadores, por outras palavras, são absolvidos; os criminosos não. "E todavia, se ambas morressem, ela e a criança, era o seu pecado e o seu erro que caíam para sempre nos escuros abismos da Eternidade [...]" (Queirós, 1987: 343).

O cadáver da mulher torna-se o signo visível da moralidade cristã que amordaça o desejo feminino. No romance de Eça, num contexto cristão corrupto e hipócrita, a morte de Amélia não é vingada nem punida e não há

redenção possível. Se Eça recusa punir Amaro, a artista tem de fazê-lo. E tem de fazê-lo não para restaurar a virtude cristã de Amélia, mas, pelo contrário, para enobrecer e assim legitimar o seu desejo de mulher.

Em oposição a tragédia, a comédia actua, como uma estratégia de rebeldia, que convida a quebrar regras e que é, por isso, uma arma particularmente eficaz na revolta contra a lei instigada pela prática feminista.

Nesse contexto, a roupa surge mais próxima da máscara, não tanto como rótulo identificador, mas como dispositivo que estabelece uma distância irónica entre aparência e identidade.

Nas obras de Paula Rego, o vestuário desempenha um papel central de grande complexidade também. Numa primeira instância, é uma homenagem a Eça, pois *O Crime do Padre Amaro* está cheio de pormenores de peças de roupa utilizadas numa multiplicidade de formas.

A natureza ilícita do amor de Amélia por Amaro é evocada como encontros de batinas e saias. A batina é, para além do mais, o símbolo que dignifica a posição social de Amaro. Um dos aspectos mais significativos da batina é a perturbação que provoca de algumas categorias tradicionais, a sua parecença, por outras palavras, com vestidos de mulheres.

Em *Anjo*, onde figura Amélia, espantosamente vestida de dourado, sobressai num misterioso fundo cinzento chumbo que não é perturbado por nenhum incidente narrativo. Anjo vingador, nada há de etéreo nela. Brande uma espada e uma esponja instrumentos da Paixão de Cristo, e com severidade, mas também com serenidade cumpre a função redentora que a personagem de Eça não pode.



Ilustração VIII - Anjo

Em *A Companhia das Mulheres* e em *Mãe*, a ambiguidade é articulada de forma mais complexa, pois aqui Amaro aparece vestido não nas equívocas vestes de padre, mas no que é obviamente roupa de mulher: uma saia. Muitas das teorias feministas contemporâneas focaram a natureza construída e performativa dos papéis sexuais, e da travestização enquanto desafio à oposição binária dos papéis masculino e feminino.

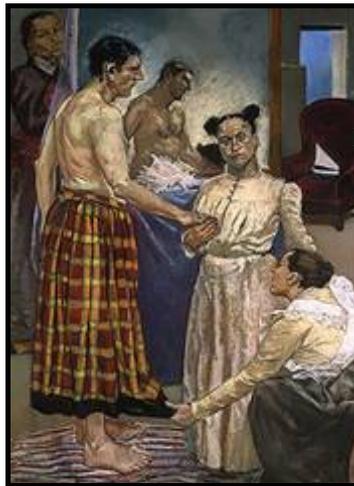


Ilustração IX - Mãe

Essa crise categórica, uma crise de categorias, abre caminho a outras frequentemente, onde o que Judith Butler chamou de “confusão de sexos”, ocorre também uma perturbação de outras categorias, por exemplo de raça. Nestas obras, o homem mascarado faz com que as mulheres também nos pareçam estranhas. A sua robustez, como sempre em todas as obras da artista, destrói qualquer ideia da graciosidade como atributo feminino; o homem por oposição parece fraco, quase lânguido.

É certo que a artista vinga a morte de Amélia e do bebé. Não o faz, somente, castigando ou satirizando Amaro fá-lo também de forma apropriada ao espectáculo íntimo da tragédia contemporânea, revelando todas as suas ambiguidades.

Conclusão

Após a elaboração deste artigo podemos concluir, na nossa perspectiva, que a obra de Paula Rego funciona como uma espécie de denúncia, como um “grito” dos oprimidos e submissos em relações de poder

desiguais, relações essas que reflectem toda a sua história de vida, bem como, retrata o país natal.

O escândalo que as pinturas de Paula Rego propõem devido às questões da sexualidade e da morte que abordam, e inseparavelmente ao ponto de vista feminino que reclamam e revelam, tal como atrás foi visto na série *Sem Título* sobre o aborto, obras que mergulham nas suas memórias pessoais, com raízes portuguesas. Paula Rego quer mostrar que a história da mulher é uma história por contar, porque a história das mulheres nunca foi contada em pintura, a história que temos é a história dos homens sobre as mulheres. Essa história revelaria um outro lado da vida com os seus segredos e as suas máscaras e armas femininas. Com o poder revelador das suas representações capazes de circular entre os dois lados do espelho, a vitalidade provocadora das suas obras resulta dessa capacidade de dupla localização.

Bibliografia

BUTLER, Judith, 1990, *Gender Trouble. Feminism and the subversion of Identity*, Routledge.

FERNANDES, João; ROSENGARTEN, Ruth; LIVINGSTONE, Marco, 2004, *Paula Rego*, Fundação de Serralves, Porto.

FERRO, Salazar, 1933, *O Homem e a sua Obra*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa.

FOCAULT, Michel, 1984, (1ª Edição, 1979), *Microfísica do Poder*, Graal, Rio de Janeiro.

HALL, Stuart, 2001, (1ª Edição, Open University Press, 1992), *A Identidade Cultural na Pós- Modernidade*, DP&A., Rio de Janeiro.

LISBOA, Maria Manuel, 2003, *Paula Rego's, Map of Memory*, ASHGATE, London.

LOURO, Guarcia Lopes (org.), 2007, *O Corpo Educado, Pedagogias da Sexualidade*, Autêntica, Belo Horizonte.

QUEIRÓS, Eça de, *O Crime do Padre Amaro*, Publicações Europa-América, Lisboa.

RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (orgs.), 2003, *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Campo das Letras, Porto.

ROSENGARTEN, Ruth, 1999, *Paula Rego e O Crime do Padre Amaro*, Quetzal, Lisboa.

ROSENGARTEN, Ruth, 2004, *Compreender Paula Rego, 25 Perspectivas*, Público e Fundação de Serralves, Porto.

ROSENTHAL, T.G., 2005, *Paula Rego, obra gráfica completa, vol.1-2-3*, Cavalo de Ferro, Lisboa.

SCOTT, Joan, 1988, *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, in Scott, Joan, *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York.

TORGAL, Luís Reis, 1989, *História e Ideologia*, Minerva História, Coimbra.