



As coisas nas margens: a escrita das mulheres na obra de Paula Rego

Susana Guerra

Nas imagens da arte, as representações de rostos de virgens e mães afetuosas ultrapassam em número qualquer outra representação do feminino (LISBOA, 2003). Em 1988, Paula Rego já é uma artista plástica com uma vasta obra – transgressora, notável e desconhecida. As galerias mais importantes encontram-se a ponto de render-se à recorrência obstinada das suas figuras, que Paula transpõe em telas poderosas.

Nesse ano expõe individualmente pela primeira vez em Londres. Seguem-se, ao longo dos anos 1990, importantes exposições em Portugal, país onde o seu trabalho marcava uma presença regular, sem deixar, contudo, de ocupar sempre um lugar marginal.

Estas exposições encerram um significado especial, na medida em que o seu trabalho é lentamente acolhido no seu país natal. Paula pinta incansavelmente há décadas e está a um passo da possibilidade de ser definitivamente reconhecida. A crítica, não obstante, é dura.

No dia de uma inauguração particularmente importante, um crítico alarma-se com as pinturas e a sensação que lhe provocam e o manifesta pessoalmente. Em Paula não consegue ver senão a mulher-monstro que ousou profanar o sagrado androcêntrico num dos seus territórios mais seletos, a arte, mostrando aquilo que não se quer ver, aquilo que nem se ousa imaginar.

Paula, na altura perto dos sessenta anos, não se coíbe, quem sabe fruto da antecipação desse momento, ciente do incômodo causado pelas suas obras, quem sabe se por saber-se ela própria um monstro – uma mulher pintora, dissonante, uma excrescência plantada na ordem das estruturas patriarcais, que pinta mulheres “em pleno entendimento dos movimentos próprios dos seus corpos”, “enobrecendo o desejo” (ROSENGARTEN, 2003), “ensaando a sobrevivência”, “reforçando os laços”(LISBOA, 2003).

O prodigioso encontro é recordado por Paula em várias ocasiões, num tom de fingida indignação. Portugal vinha se arrastando lentamente para fora da influência exercida por um dos períodos mais conservadores e violentos da sua história, e tinha dificuldade em reconhecê-la como artista.

Hoje, cinquenta anos de persistência pela arte transformaram Paula Rego num dos poucos nomes femininos que pode desfrutar de notoriedade em vida nesse mesmo país. Com mais de 80 anos, passa a maior parte do seu tempo no seu atelier em Londres, sob um grande teto de vidro feito para captar a luz de uma das cidades mais sombrias do mundo. Continua a pintar porque, segundo ela, é preciso dar um rosto ao terror, e essa é uma necessidade maior que ela mesma. Este trabalho pretende pensar a obra de Paula Rego a partir de quatro pontos essenciais: O que significa ser mulher e o que significa ser uma mulher portuguesa, hoje? O que significa ser mulher fora do lugar que está tradicionalmente atribuído às mulheres? Qual o papel da mulher na pintura de Paula Rego? Como opera a sua obra contra a invisibilidade das mulheres? Qual a importância política da sua arte? Que elementos traz a sua obra ao debate sobre a emancipação feminina e o papel das mulheres na sua libertação?

Libertina, louca, repulsiva, feminista, monstro – uma mulher que, nas palavras de Penrose, “parecia estar a rebentar com tanta coisa que tinha para dizer e essa necessidade (...) extravasava os limites da harmonia” (ROSENTHAL, 2003).

A figura e as imagens de Paula Rego, ao subverterem as convenções, afirmam-se como contribuições para pensar criticamente o lugar e a definição da mulher, mas também a sua indefinição e a sua potência, exortando-nos a imaginar e a desejar, por nós próprias, as possibilidades que se desenham além dos limites que nos oprimem.

Paula Rego – Mulheres artistas – História das Mulheres – Feminismo

Paula Rego – Mujeres artistas – História de las Mujeres – Feminismo

Paula Rego – Women artists – Women History – Feminism

Paula Rego nasce em 1935, num meio hostil às mulheres⁵¹. De Portugal, onde viveu os primeiros anos da sua vida, recorda sobretudo a tristeza das pessoas e o medo que sentia, em casa, por tudo o que acontecia lá fora. Educada na infância por um preceptor, dela se esperava que aprendesse a conduzir-se dentro do decoro imposto pelos costumes estabelecidos, assumindo o papel imposto à mulher por uma sociedade moralizante e conservadora: ser obediente sempre, guardar as formas, e, sobretudo, cuidar-se dos homens, manter-se virgem, aguardar o casamento.

Se criou num mundo cujas regras não permitiam a alteração dos papéis, não deixavam espaço ao acaso, configurando lugares onde toda a imaginação estava condenada; num mundo que se apresentava como existindo desde sempre, inquestionável,

51 Paula Rego vai estudar para Inglaterra aos 16 anos porque, nas palavras do pai, Portugal «não é [ra] terra para mulheres».

reproduzindo continuamente um modelo feminino consagrado. A fim de sobreviver, teria que esquivar, por sua conta e risco, as ameaças que punham as mulheres à prova.

Tentando escapar desse mundo de homens e para homens, Paula refugia-se num outro universo, onde aparentemente era possível subverter as regras – o das personagens singulares que povoavam os não menos estranhos contos que tanto os pais como as criadas lhe ensaiavam com a intenção de distraí-la.

Nestas histórias, onde as formas surgiam ambíguas e desconcertantes, e os enredos carregavam situações complexas e perturbadoras, conhece também uma imagem alternativa do religioso, própria do folclore português, no qual é recorrente a figura de um diabo truculento, que aterra Paula pela noite, quando criança, com a ideia da morte (McEWEN, 1997, pp. 26-27).

Paula desde logo assumiu o desenho como atividade preferida, ocupando com os seus esboços, solitária, o que restava dos dias, numa atividade tolerada pela mãe, Maria, que se comprazia no silêncio e na introspeção em que Paula se sumia ao desenhar. Maria recorda o ruído que a filha fazia ao respirar, enquanto trabalhava numa imagem qualquer, de joelhos no chão.

Respirar é aspirar, puxar para dentro, formar um espaço, reter para a assimilação e a troca, expelir o resultante das combustões internas – Paula respirava um mundo que devolveria mais tarde, em imagens – resposta vital à vida que se lhe revelava. Desde cedo decide o que quer fazer. Quanto ao mundo exterior, tinha medo até das moscas.

.....

A primeira memória que guardo de Paula Rego é a visão de uma liberdade incomensurável, encarnada por essa mulher de aspecto incomum, quase selvagem, falando de forma simples, quase interrogativa, no tom de quem nos conta algo que é suposto sabermos. Por essa altura – eu era adolescente e debutava, tardiamente e com esforço, em uma escola pública de artes – Paula conquistava uma exposição cada vez mais visível, tornando cada vez mais difícil ignorá-la. A sua liberdade não deixava de ressentir tudo o que me estaria vedado, caso o desejasse, pois uma espécie de advertência exterior/inerente me acoitava, me fazia temer toda uma série de consequências implícitas, caso decidisse tomar Paula, ou qualquer outra mulher, pintora, cantora, atriz, como modelo. Justo ela, que desde sempre fora representada como algo extravagante, como um capricho.

Seguramente, Paula não era, nunca foi, um ser humano comum, mas uma mulher pintora, uma mulher que encontrara a sua forma de expressar-se, a forma de exteriorizar o que a habitava por dentro, e, logo, de quebrar o silêncio por meio da arte. O resultado era um mundo livre, singular, quase sempre violento.

A sua figura impunha-se de tal forma que resultava indissociável do incômodo que eu sentia, acho que como todos, ao olhar a sua obra.

Essa mulher, empenhada em sobreviver, como todas as mulheres, criara um mundo com regras e significados próprios, dentro do qual crescera, mas que estava feito para os outros, quero dizer, para as outras, isto é, para todas aquelas que como eu ainda não conseguiam respirar.

A liberdade de que falo foi algo que Paula Rego teve que lutar para conquistar. Existem vários registros, pequenos filmes da

sua juventude, falando do processo de criação e do significado dos seus quadros. Nas entrevistas, sobretudo nas que tiveram lugar em Portugal, sentimos a censura que muitas vezes lhe está dirigida. Afinal, o que poderia resultar mais estranho que uma mulher pintora falando da sua obra? E justamente desta pintura, que obriga a que se olhe para ela? Ante a complexidade das formas que assumem as suas imagens, as perguntas parecem feitas com o objetivo dedesmascarar uma impostura, e destituir este ser do lugar a partir do qual, despudoradamente, subverte com destreza e segurança cânones e convenções, enquanto parece divertir-se com isso.

Hoje, ao olhar retrospectivamente para alguns destes filmes, pode resultar-nos genial o modo como Paula age perante a investida, como desarma o interlocutor em relação à necessidade de palavras, como dispensa os gestos da condescendência que lhe dirigem os críticos: o certo é que, apesar de tudo, apesar do fato de haver mulheres pintando, pareceu suscitar então, e ainda hoje, o mesmo efeito que, no século 18, levou Samuel Johnson a notar, que seria como ver “um cachorro caminhando sobre duas patas. Não o faz muito bem; mas ficamos surpresos de ver que é possível” (MANGUEL, 2001, p. 136).

Não deixa de ser revelador que a várias questões em entrevistas ao longo da sua vida, Paula responda com a “liberdade”. É a ela que Paula regressa quando fala da evolução da sua técnica, mas também da sensação física de dor quando executa um traço a pastel, ou inclusive do prazer provocado pelos excessos, horas e horas a pintar sem descanso – a ressaca é libertadora. A liberdade também está associada a operações simples como recortar jornais para as suas colagens, gesto que faz ecoar o corte com o papel da sua mãe, a mulher artista-amadora de entre-paredes, pintora dos temas domésticos e virtuosos de uma existência exortada a fazer

“quanto menos possível, melhor”, Paula assume assim a sua liberdade como um homem, um homem livre – *mulher quase-homem que ousa sentir através da arte o que se vedava às mulheres por costume: o prazer, a liberdade, existir.*

Tal como Paula Rego, também eu sou mulher; tal como ela, não posso deixar de identificar e reconhecer os limites que condenam as mulheres como um todo. Apesar de Paula ter nascido numa família abastada da classe média, e encontrado no pai o apoio que necessitava para dedicar-se à arte, também ela conheceu as formas de opressão da mulher devido ao gênero. De fato, o pai, antevendo o destino de Paula numa terra que, segundo as suas palavras, “não era para mulheres”, envia a filha para uma escola de artes em Londres.

Aí, enquanto se dá conta do enfrentamento que a espera contra as formas consagradas de arte forjadas pela academia, enfrenta igualmente, agora em franca desigualdade de forças, as diversas manifestações do privilégio de gênero dos seus colegas homens: o desejo masculino pela posse do seu corpo, a violência implícita nas relações amorosas, o descrédito velado “numa turma difícil”, por ser mulher e usar de um espaço essencialmente masculino⁵².

A situação reproduz-se sem fronteira ou limite. A resposta de Paula funda-se no único modo possível: “o maior problema

52 Segundo as palavras do seu professor: “Como era uma garota, nunca me convenci que lhe fosse possível vir a realizar-se como artista. Pensei que o destino inevitável seria casar com alguém rico e tornar-se mãe de família. Mas lembro-me de a encorajar a prosseguir uma carreira artística; não admira ter ficado entusiasmado quando um dia vejo o nome dela no Times, passado uns trinta anos (...) era ela. Fiquei radiante; de maneira alguma surpreendido; o que me surpreendeu foi que ela tivesse persistido.” Em seguida, remata relembando que a sua empregada de limpeza havia jogado no lixo o desenho que Paula lhe dera quando saiu da escola, por engano, razão pela qual já não o tinha em seu poder (McEWEN, 1997).

de toda a minha vida tem sido a incapacidade de me exprimir frontalmente – dizer a verdade. Os adultos tinham sempre razão: *a menina ouve e não responde*. Responder, contradizer, era a morte, era cair de repente num vazio terrível. Esse medo nunca me há-de deixar; vêm daí os disfarces infantis, os disfarces femininos. Menina pequenina, menina bonita, mulher atraente. Daí a evasão de contar histórias.

Pintar para combater a injustiça” (McEWEN, 1997). Paula abdicara da voz que lhe era negada, em prol de uma outra coisa. *Desafiar os hábitos pressupunha uma luta*. A resposta, a resistência a tudo isso, tomava forma em outro lugar.

Paula sente o que é ser mulher e responde. Pinta para combater as injustiças: quando não se insurge contra a ordem do seu tutor, que a impede de ingressar numa certa escola de artes ao saber da gravidez de uma aluna; quando obedece a Victor Wiling, seu colega e futuro marido, que ao encontrá-la sozinha durante uma festa, lhe ordena que tire a roupa; quando oculta da família os abortos que assume sozinha enquanto estuda em Londres, quando não encontra como falar do terror de participar do prazer de uma relação pagando com o seu martírio; quando não contraria sequer Victor quando este, despreparado, decide assumir os negócios da família⁵³.

Diz Paula: “E eu obedeci, como, aliás, fazia sempre. Quando eu posava para ele, também obedecia. Obedeci a vida toda(...) à minha avó, à minha mãe (...) Fiz sempre o que se esperava de mim” (ROSENTHAL, 2003, v. 3, p. 17).

53 Segundo a própria, em entrevista para o documentário *História e Segredos*, realizado em 2017 por Nick Willing, seu filho.

Paula também vê as mulheres à sua volta e responde. Pinta para combater as injustiças: a vida sofrida das mulheres da sua infância – as criadas da casa e as mulheres dos pescadores da vila, os terríveis casos de aborto na família, e também a submissão e o silêncio imposto às jovens mulheres artistas com quem partilhava os ateliers da escola londrina. Paula recorda com tristeza quando as via as suas colegas trocarem a entrega à arte pela dedicação à vida conjugal: “Os professores importavam-se pouco com o que faziam as moças, a arte era um trabalho de homens e as estudantes eram olhadas como simples pasto para casamento” (McEWEN, 1997, p. 135).

.....

Linda Nochlin recordou-nos, no princípio dos anos 70, com o seu ensaio revolucionário “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, que apesar de a presença de mulheres no mundo da arte ter sido numerosa e constante, e desde sempre com obras admiráveis, ainda assim foram sendo condenadas à invisibilidade com recurso ao estereótipo atribuído ao feminino, por uma história da arte que naturalizara a ausência de mulheres artistas.

As desigualdades homem/mulher, os preconceitos, as descendências, também fazem parte desta narrativa. O fato de haver mulheres pintoras nas galerias e nos livros de história é um fenómeno demasiado recente, apesar de tudo, e por mais que nos possa soar anacrônico, ainda hoje a mulher é tendenciosamente associada ao objeto de contemplação de artistas e público, e não ao agente da criação ou da contemplação.

Maria Manuel Lisboa nos recorda igualmente, em 2003, da negação do papel histórico feminino, “que negligencia um mundo

vasto de experiências que a historiografia recentemente revela”. Uma mulher pintora que escreva sobre a sua arte é algo que ainda ocupa as margens, algo menor, pelo menos em termos de representatividade, face aos ensaios divulgados dos grandes artistas homens que facilmente reconhecemos em qualquer livro de arte. Paula Rego foi mais uma mulher artista que escreveu, de modo invulgar – como afirma McEwen – sobre “os métodos e o significado da sua obra”. Em 1985, para o catálogo da Bienal de São Paulo, escreve: “Os meus temas favoritos são os “jogos” provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias. Dá-me sempre vontade de por tudo de pernas para o ar, desalojar a ordem estabelecida, alterar as heroínas e os imbecis. Se a história me é “dada”, tomo liberdades de modo que se adapte à minha experiência pessoal, faço-a chocante. Se por um lado as histórias me atraem e eu gosto delas, por outro, quero sabotá-las; é como ferir a pessoa que se ama.”

Por outro lado, os especialistas (também eles maioritariamente homens) falam de um olhar que não se condescende com as convenções (ROSENTHAL, v. 1, 2003), transposto em imagens inesquecíveis e revolucionárias, que desprezam as instituições e todas as formas de autoridade.

As atmosferas espessas, como o poluído nevoeiro londrino, surgem absurdamente das cores vibrantes, como a evocar esse período dourado de sol, único em Portugal, ao amanhecer e ao entardecer. São representações do poder, personificações do medo, o que o cotidiano das relações humanas tem de mais negro e mais profundo.

Sátira de um mundo essencialmente masculino, uma comédia humana de viés feminista. Paula revê a ordem das coisas com imagens enraizadas em contextos prévios, centrais para o seu significado (LISBOA, 2003). Dada uma história existente, não a coloca num lugar diferente de modo explícito, mas subverte esses lugares

e ideias, a ordem anterior, suscitando em nós um sentimento de estranheza – e fazem-nos pensar.

Paula, quer nas suas pinturas, quer na extensa obra gráfica que realizou, envereda normalmente por uma série, trabalha o tema até o esgotar, alcançando narrativas de grande efeito visual. A sua experiência, aquilo que viveu, o que viu, está inevitavelmente presente *porque há sempre uma outra história, íntima, que transforma a primeira*. E das suas pinturas, diz que é difícil criar obras que revelem todos os segredos àqueles que mais ameaçados se sentem por eles (McEWEN, 1997, p. 109).

Qual é, então, o papel que as mulheres jogam na arte de Paula Rego? Nas suas próprias palavras, a propósito de *As Meninas Vivian*⁵⁴, de 1984, diz: “Elas próprias são capazes de ações terríveis, não menos que os seus captores. No entanto, quando o fazem é por motivos pessoais e perversos, geralmente por rancor, mas nunca em nome de altos princípios morais – elas sabem que são essas exatamente as justificações que os seus algozes arranjam para infligir as piores torturas” (McEWEN, 1997, p. 172).

Deste modo, Paula Rego manifestava a necessidade de se afastar da representação da mulher segundo o cânone feminino, para ensaiar um ato de sobrevivência feminina possível, ao resistir a tudo o que se espera de uma mulher. Como é que Paula faz isso? Por um lado, ao ocupar um lugar que não lhe está designado – o do exercício da arte; por outro lado, se apropriando dos papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres-esposas ou adúlteras, cuidadoras ou ardilosas, belas ou dementes, mães ou feiticeiras – Paula os subverte,

54 Série inspirada em *The Realms of the Unreal* [Os domínios do irreal], de Henry Darger (1892-1973).

fazendo jogar essa desconstrução – a das histórias, das relações, dos corpos – nas telas.

Estas mulheres alteradas, *seres animalísticos e brutais que representam a realidade física de uma mulher e não os tipos idealizados pelas mentes masculinas* (LISBOA, 2003), sustentadas em pernas abertas, musculadas e firmes, assumindo posições orgulhosas, exibindo corpos fortes de camponesas, rostos duros e ameaçadores – podemos encontrá-las por toda a obra de Paula Rego. Como as *Avestruzes Bailarinas*, que se agitam na ânsia de voar, à semelhança de tantas outras mulheres voadoras na sua obra⁵⁵. Na série *Rapariga e Cão*, há mulheres em clara posição de domínio, sobre cães doentes que se oferecem confiantes aos cuidados de quem parece prestes a matá-los (McEWEN, 1997). Nas pinturas da série *Macaco vermelho*, o elemento humano introduzido no conflito entre dois animais é uma mulher, que passa de vítima a tirana, acabando por cortar o rabo do macaco, ante um urso desfigurado (McEWEN, 1997, p. 109).

Segundo Rosenthal, as obras de Paula Rego *ganham uma energia única ao aliar uma forte perspectiva feminista à capacidade de tomar posições políticas violentas* (ROSENTHAL, 2003, v. 2, p. 13). Nesse sentido, podemos ver a obra da série *O crime do padre Amaro*, Paula apaga dos seus quadros a redenção pela morte, a busca de vingança, a culpabilização do prazer das mulheres, para enobrecer e legitimar o desejo feminino. Um deslocamento do tema que não é, segundo Rosengarten, mera imitação mimética do discurso masculino, mas afirmação do feminino como jogo disruptivo (ROSENGARTEN, 2004, p. 25).

Porque a obra de Paula Rego é relevante para pensar o que significa ser mulher? Hoje, Paula Rego é, provavelmente, uma das

55 Como na gravura *Mulheres-pássaro a brincar*, de 1995, entre outras.

mulheres que mais contribuiu para a emancipação feminina em Portugal. Uma das características mais profundas da obra de Paula Rego talvez seja a de colocar-se à disposição da chamada a opor-se ao que oprime as mulheres. É neste sentido que podemos ver as obras da série *Sem título*, dedicada ao aborto clandestino. O tema, raramente representado na arte (LISBOA, 2003, p. 145), foi motivo de uma exposição em Lisboa, em 1999⁵⁶, suscitado por eventos políticos recentes em Portugal.

O duro controlo exercido pelo Estado nas práticas sexuais e reprodutivas femininas, aliado à forte influência católica nos assuntos públicos, começara a ser questionado, levando a uma consulta por referendo sobre uma lei que descriminalizara a interrupção voluntária da gravidez. Face à fraca adesão dos portugueses ao voto pela liberação, Paula produz uma série de quadros tomando partido por essas mulheres que, por usar do direito à sua sexualidade, se viam obrigadas a arriscar a sua vida. Telas onde não figurava “nada mais levemente humano que a própria figura feminina” (ROSENTHAL, 2003, v.2), concentrando a atenção apenas nas mulheres representadas: moças jovens, sozinhas, *todas alienadas do poder*. O feto aqui não é o motivo principal, e por isso não está representado, o que permite canalizar a atenção para estas mulheres, trazendo o sofrimento maternal em lugar do filial, referindo-se a relações violentas, onde o prazer masculino tivera um preço: a angústia e a dor das mulheres, ou talvez a morte (LISBOA, 2003, p. 158).

.....

56 No Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Apesar de reconhecida hoje, Paula Rego não deixa de ocupar um lugar marginal – daí a necessidade de resgatar a sua história. Foi, à semelhança de tantas outras, uma mulher à procura de um rosto próprio, que não se limitasse a servir de espelho à figura do homem, num processo de superação feminina em que a mulher artista se torna, aos olhos dos homens, algo deslocado e incômodo, um monstro (PELLEJERO, 2018, p. 134).

As ausências femininas abrangem todos os campos da arte – na história das imagens, poucos autorretratos femininos nos representam a visão de uma mulher por ela própria. Paula Rego não foi exceção; havia tentado o autorretrato em *Breakfast* (2015), ocultando o rosto numa máscara de macaco.

O ano passado voltou a tentá-lo, tirando partido de uma ocasião invulgar – a pintora, então com 82 anos, tinha acabado de sofrer uma queda, e o seu rosto apresentava as escoriações do embate contra um chão de cimento. Paula entende que é a melhor altura e produz uma série de autorretratos que nos devolve essa imagem monstruosa que sempre a acompanhou.

Germaine Geer celebra a grandeza do momento em que uma mulher pode reconhecer, sem limitações ou entraves, “o seu mundo privado, os seus sonhos, o interior da sua cabeça”. Paula havia afirmado, em vezes anteriores, que nunca tinha pintado o seu rosto por o achar feio, e só resolveu representar-se na tela porque se encontrava transformada. Esse momento, de excomunhão em muitos sentidos, continua a permitir a Paula trilhar o caminho da sua sobrevivência, a liberdade: “a nossa liberdade está aqui: temos liberdade total para pintarmos o que queremos” (McEWEN, 1997, p. 242).

Maria Manuel Lisboa lembra-nos que as antigas cartas de navegação portuguesas se referiam ao fim do mundo conhecido como “daqui para a frente há dragões”, e que o dragão fêmea que é Paula Rego nos faculta a sua obra como um mapa que usamos para adentrar-nos em territórios proibidos.

Alberto Manguel, pela sua vez, resgata a figura de Lavínia Fontana, a pintora renascentista cujos seres peludos, animais ou humanos, eram monstros que pintava revendo-se a si própria, considerando o caráter profanador das suas ações, teimando em usar de caminhos proibidos para conduzir a sua existência, como *uma mulher-cachorro que se encontra fora do círculo do socialmente aceitável, o cão negro da família que guarda e vela os segredos* (MANGUEL, 2001, p. 137). Como as mulheres caninas de Paula Rego, uivando com todas as suas forças para sobreviver.

Logo após o nascimento da primeira filha, Paula Rego visita uma exposição de Dubuffet que lhe devolve o entusiasmo, entre-tendo perdido, pela pintura. Precisava que o mundo lhe abrisse espaço à imaginação, imaginou-se diferente e tentou o diferente, e o assombroso, retomando as palavras de um antigo professor, foi *que conseguisse manter-se, persistir*. Assim, tal como a arte para Dubuffet, Paula não existiu nunca na cama que lhe fora feita.

Referências

BRADLEY, Fiona. *Paula Rego*. Tate Modern Art Series. Tate, 2003.

É ASSIM PAULA REGO: Entrevista TVI. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mH8OCT1-Ilg>. Acesso em: 22 out. 2018

ENTRE QUADROS: Entrevista de Alexandre Melo a Paula Rego. Olga Ramos, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1994. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=kXE9jHIGAx8&t=233s> Acesso em: 22 out. 2018.

HISTÓRIAS E SEGREDOS. Nick Willing, GB, 2017, Cores, 92 min.

LISBOA, Maria Manuel. *Paula Rego's Map Of Memory - National And Sexual Politics*. London: Ashgate Publishing Group, 2003.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

McEWEN, John. *Paula Rego*. Phaidon, 1997.

NOCHLIN, Linda. *Why Are There No Great Women Artists?* Gornick, Vivian; Moran, Barbara. *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. Nova York: Basic Books, 1971.

PELLEJERO, Eduardo. *Lo que vi - Diário de un espectador común*. São Paulo: Carcará, 2018.

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

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

ROSENTHAL, T.G. *Paula Rego - Obra Gráfica Completa*. 3 volumes. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2003.

Susana Guerra é professora de História da África do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutora em História pela Universidade do Porto. Tem experiência na área da História Moderna e Contemporânea, atuando principalmente nos temas: história e imagens; narrativas de repressão e resistência; memória pós-colonial, ditadura e violência de Estado. Atualmente trabalha as relações que o cinema e a literatura travam com a história quanto às possibilidades que oferecem, enquanto elementos para articular histórias alternativas. E-mail: susana.guerra@ibge.gov.br