



INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

Condição feminina, consagração e (in)visibilidade artística:  
Mulheres de exceção na cultura visual portuguesa

Maria Isabel Risques Mendes da Costa

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientadora:

Doutora Idalina Conde, Investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia,  
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Dezembro, 2020



SOCIOLOGIA  
E POLÍTICAS PÚBLICAS

---

Condição feminina, consagração e (in)visibilidade artística:  
Mulheres de exceção na cultura visual portuguesa

Maria Isabel Risques Mendes da Costa

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientadora:

Doutora Idalina Conde, Investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia,

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Dezembro, 2020

## **Agradecimentos**

Demonstrar a minha gratidão àqueles que contribuíram tanto, e de tantas formas, para a investigação que levámos a cabo, é muito pouco para o que se sente no íntimo. Mas aqui ficam as palavras, pequenas, para quem tanto acarinhou e ajudou a construir, passo a passo, este projeto. Um bem-haja profundo a todos. No âmbito do ISCTE, em primeiro lugar, os meus agradecimentos dirigem-se à minha orientadora, Professora Doutora Idalina Conde, pelo entusiasmo com que acolheu, desde o início, o tema conducente à presente dissertação. O seu admirável e profundo conhecimento, espelho de um percurso de envolvimento intenso nas dinâmicas da(s) arte(s) e da sociologia, sendo sempre um motivo de grande inspiração, de apoio e vivo encorajamento, nos bons e maus momentos. À Professora Doutora Joana Azevedo manifestamos, igualmente, a nossa gratidão por todo o apoio concedido durante este percurso académico; à Professora Doutora Rita Espanha deixamos igual palavra de apreço por todos os bons conselhos com que sempre nos presenteou. Ao Professor Doutor Alexandre Melo pelas sugestões de artistas e de agentes culturais a entrevistar, bem como a bibliografia a consultar; ao Professor Doutor Pedro Abrantes pelos pertinentes e explícitos esclarecimentos em matérias de sociologia e apoio constante; ao Professor Doutor Manuel Abrantes pelo abrir de portas e pelas importantes elucidações. A todos os professores de mestrado manifesto, sem exceção, o grato reconhecimento pela pertinência das leituras críticas, impulsionadoras de investigação, incentivando-nos a desbravar novos caminhos.

Noutra dimensão, e já fora do ISCTE, é incontornável não nos endereçarmos, com veemente gratidão, à ex-ministra da Cultura, Exma. Senhora Professora Doutora Gabriela Canavilhas, que tão gentilmente aceitou em contribuir com a sua valiosa prestação e reflexões sobre esta temática. O mesmo sucede em relação à Dra. Fátima Murteira e ao Professor Doutor José Aberto Ferreira (Fundação António José Almeida – Direção Artística, Évora). Obrigada também à Professora Doutora Maria Beatriz Rocha Trindade e à Professora Doutora Laura Pires, pelos ensinamentos sobre os Estudos de Mulheres; à Professora Doutora Filipa Vicente agradeço todo apoio e ajuda no âmbito da História de Arte das Mulheres; um grande bem-haja ao Professor Doutor Miguel Amado por todos os ensinamentos. No que concerne aos entrevistados, um profundo agradecimento a todas as artistas, historiadoras de arte, galeristas, curadoras e curadores, pela generosidade com que aceitaram dialogar e partilhar experiências e saberes: Ângela Ferreira, Joana Vasconcelos (as artistas da Bienal de Veneza); Ana Carolina Malta, Alice Geirinhas, Ana Jotta, Ana Pérez-Quiroga, Ana Vidigal, Fernanda Fragateiro, Flávia Vieira, Frame Coletivo (Agapi Dimitriadou e Gabriela Salazar), Isabel Sabino, Isabel Augusta, Luísa Cunha, Luísa Ferreira, Madalena Paquito, Maria de Brito Matias, Maria Ribeiro Telles, Mimi Tavares, Rita Gaspar Vieira, Natália Gromicho, Susana Mendes Silva, e Teresa Caria (as artistas); Margarida Calado, Filipa Vicente e Sandra Leandro (historiadoras de arte); Alexandre Melo, Miguel Amado, Filipa Oliveira, Miguel Nabinho e Sara António Matos (diretores de museus, curadores e galeristas).

Todos eles são uma das principais matérias-primas deste estudo, pois só graças à sua disponibilidade, ao seu carinho e ao seu empenho na partilha de saberes, é que a análise ganhou corpo,

maior riqueza, rigor e profundidade. Um bem-haja aos colegas de mestrado, que tanto nos apoiaram na prossecução dos nossos objetivos académicos e pessoais. Um abraço do tamanho do mundo ao Dr. Eduardo Nascimento (Diretor da Galeria Municipal Artur Bual, Amadora) mentor e amigo, com quem dei os primeiros passos na arte e curadoria e a quem tanto devo. Por fim, o agradecimento a mentores, Amigos e Família pela motivação, e incondicional amizade. Ao António e à Isabel Bonfim; à Susana Freire; à família Rito, à família Brás, em especial ao Afonso; à família Molina e Segurado; e ao Tiago Neiva. À minha cunhada Paula e aos meus sobrinhos Ana e Koki; à Bitá e à Rita. O agradecimento final é dedicado, em especial, aos meus Pais e irmãs e, ao meu núcleo duro, a minha Família: ao Pedro, a minha rocha, com quem partilho uma vida inteira, à Leonor e à Madalena, as melhores filhas que alguém pode ter, pelo carinho e apoio diários. Por último, um obrigada ao Diogo.

## Resumo

A disparidade de tratamento de género tem perpassado os diversos campos sociais, o que se espelha igualmente no mundo da arte. Assim pretendemos saber, através de um enquadramento teórico, sobre a condição feminina e sua reconfiguração. Foi nosso intuito saber como a subalternização das mulheres ultrapassou barreiras que as catapultaram para uma sobre alternidade e visibilidade social e cultural operando alterações de fundo sobre a condição feminina na atualidade, combatendo o *paradoxo da desigualdade de género* (Roseta, 1998) na sociedade ocidental e, em particular, em Portugal. Para tal, recorreremos à análise de períodos históricos marcantes e influenciadores nessa reconfiguração: décadas de 60, 70 e 80 em Portugal, Europa e Estados Unidos da América.

Posteriormente analisámos o impacto que essas alterações sociais, jurídicas e políticas operaram no mundo da cultura e da arte contemporânea em Portugal, com maior especificidade, no que respeita à alteração da situação das mulheres artistas portuguesas. Refletimos sobre, como foi possível, às artistas nacionais, passar da invisibilidade à visibilidade, da repressão ao crescimento de uma reputação e uma consagração artísticas globalmente e, finalmente, uma tomada de consciência sobre quais os principais fatores, e agentes culturais (curadores e curadoria, galeristas, críticos de arte, *marchands*, equipamentos e políticas culturais), que dificultam e/ou favorecem o percurso das mulheres artistas naqueles planos. Seleccionámos o estudo de caso das mulheres artistas portuguesas na Bienal de Veneza - espaço cultural internacional de consagração da arte - desde a primeira presença de Portugal (1950) até à atualidade (2019).

Palavras-chave:

Género e arte; condição feminina; mulheres artistas portuguesas na Bienal de Veneza.

## ***Abstract***

Gender inequality has been a feature of the various social fields and has been mirrored in the art world. The first aim of this study is to use a theoretical framework to examine the female condition and how it has been reconfigured. The intention is to understand how women have broken down the barriers of subjugation and been catapulted into a state of extreme alterity and social and cultural visibility that has brought about deep-seated changes in the female condition today, where gender inequality is being fought in western society and Portugal in particular. To that end, historical periods that have defined and influenced this reconfiguration are analysed: 1960s, 70s and 80s in Portugal, Europe and the United States of América.

Secondly, the paper looks at the impact of these social, legal and political changes have had on the world of contemporary art and culture in Portugal, more specifically with regarding to the changing situation of Portugal's female artists. The author will also examine how Portuguese artists were able to emerge from a state of invisibility, moving from repression to the achievement of global artistic recognition. Finally, the growing perception of the main factors and cultural agents (curators and curatorship, gallery owners, art critics, *marchands*, directors of cultural facilities and cultural policies) that complicate and/or favour the careers of female artists is studied. As a case study, the paper will analyse the role of Portuguese female artists at the Venice Biennale – the world's leading international cultural and art event.

### *Key Words:*

Status of women, (in)visibility, visual culture, female Portuguese women artists in Bienalle di Venezia.

O criador tem de ser sempre um experienciador, um calculador de improbabilidades  
(...) aquele para quem experiência e experimentação são indissociáveis.  
[Para] explorar novos territórios os quais, através de um processo prospetivo,  
se vão tornar descoberta, e depois conhecimento.”

Ana Hatherly, 2018



# Índice

Índice de Figuras .....	4
Introdução .....	5
Enquadramento do tema .....	5
Motivações para o estudo .....	6
Questões e objetivos de investigação .....	6
Estrutura e organização da dissertação .....	7
Capítulo I. Quadro de referência .....	8
1.1 Revisão da literatura .....	8
1.2 Conceitos para a perspetiva do estudo .....	10
1.3 . Questões e objetivos de investigação .....	11
Capítulo II. Metodologia e abordagens.....	13
2.1 Questão de partida, eixos de análise e hipóteses .....	13
2.2 Observáveis e operacionalizações.....	14
2.3 Nota sobre as abordagens .....	16
Capítulo III. Antecedentes. Arte e feminismo desde os anos 60.....	17
3.1 Dinâmicas nos Estados Unidos da América e Europa.....	17
3.2 A situação em Portugal.....	18
Capítulo IV – Historiografia e academia .....	21
4.1 Indicadores de um <i>corpus</i> .....	21
4.2 Indicador para a academia .....	24
Capítulo V. Referências consagradas .....	26
5.1 Portugal na Bienal de Veneza .....	26
5.2 Artistas portuguesas em Veneza .....	28
5.2.1 Vieira da Silva (1908-1922), par entre pares .....	28
5.2.2 Estrela Faria (1910-1976), os seus sonhos: o seu alimento espiritual .....	29
5.2.3 Ana Hatherly (1929-2015), e o seu jardim feito de tinta .....	30
5.2.4 Helena Almeida (1934-2018), o seu corpo é a sua obra e a sua obra é o seu corpo ..	30
5.2.5 Ilda David (1955), antes da pintura: a palavra escrita .....	31
5.2.6 Ângela Ferreira (1958), e a recusa das memórias .....	31
5.2.7 Joana Vasconcelos (1971), a primeira entre pares .....	32
5.2.8 Leonor Antunes (1972), junções, vazios e intervalos.....	33
Capítulo VI. Testemunhos: entrevistas com protagonistas .....	34
6.1 A perspetiva das artistas .....	34
6.2 A perspetiva de mediadores para a visibilidade .....	37
Conclusão.....	42
Bibliografia .....	47
Anexos .....	I

Anexo A. Quadros.....	II
Anexo B. Comentários de quem conheceu Estrela Faria. ....	XVI
Anexo C. Guião da Entrevista .....	XIX
Anexo D. Lista de entrevistados.....	XXIV
Anexo E. Imagens .....	XXVIII
Anexo F. <i>Webgrafia</i> .....	XLI
Anexo G. <i>Curriculum Vitae</i> .....	XLIX

## **Índice de Quadros**

Quadro 2.1 - Perfis dos entrevistadas/os (total de 31) .....	15
Quadro 4 1 – Presenças por sexo nas obras dos autores/as .....	22
Quadro 5.1 - Representações de Portugal na Bienal de Veneza (1950-2019).....	27

## Índice de Figuras

Figura 4.1 - <i>100 Quadros Portugueses no Século XX</i> , (3ª edição, 2000), José-Augusto França.....	23
Figura 4.2 - <i>Arte e artistas em Portugal</i> (2008), Alexandre Melo.....	23
Figura 4.3 - <i>Arte sem História: XVI -XX</i> (2013), Filipa Vicente.....	23
Figura 4.4 - <i>1000 obras-primas da pintura ocidental</i> , (ca. 150.000 - a.C. até 2018), Wendy Beckett. .....	23
Figura 4.5 - Distribuição por áreas de formação e sexo e em Belas-Artes (2004 -2018).....	25

# Introdução

## Enquadramento do tema

Esta dissertação aborda a condição feminina na arte do ponto de vista da sua in/visibilidade, na atualidade e em Portugal. Historicamente, para as artistas mulheres, é uma problemática que transporta a saga de défices e omissões pois “só existem aquelas que se conhecem, cuja obra foi exposta, comentada, debatida, criticada, mais tarde inventariada, reexposta e reavaliada” (Vicente, 2012, p. 18). Mas, a despeito de persistentes desigualdades de género, que também na arte se colocam em diversos planos, muitas foram as conquistas para maior visibilidade artística, social e cultural das mulheres. O nosso intuito é compreender a passagem da sub- a sobre alternidade para as artistas, embora pesem os condicionamentos e os limites que estas têm que superar na árdua travessia profissional, e expectativa, até à consagração.

Como compreender, implica esclarecer o ponto de vista para um tema multifacetado, com especificidades por diferentes artes, e para as duas questões da desigualdade e da diferença, que já remetem para dimensões da identidade artística pela autoria e criatividade. O ponto de vista aqui é sobre as artes visuais e com referência à desigualdade que ainda existe em condições profissionais para aceder à visibilidade. Centrando-se nas artistas, também não se contemplam outras mulheres nas artes com atividade nas tutelas, nos mecenatos, nas mediações, não sendo auscultadas sobre o tema em nenhum capítulo da dissertação.

O ponto de vista organiza-se por quatro eixos de investigação que reúnem reflexões e elementos empíricos. Depois de um enquadramento geral sobre reconfigurações da condição feminina e o papel do feminismo, o primeiro eixo convoca antecedentes desde a década de 60 com reflexos em Portugal a partir da Europa e dos Estados Unidos. Dado o resgate e a afirmação de artistas mulheres nessa evolução, o segundo eixo reflete sobre a reconstrução de cânones na historiografia, um pilar da academia. A consagração é o terceiro eixo com o exemplo das artistas portuguesas na Bienal Internacional de Veneza que representam uma maior exceção, e o quarto eixo expõe o atual panorama de agendas artísticas, públicas e políticas<sup>1</sup> com o testemunho de artistas e mais perfis.

A construção metodológica e operacional do estudo assenta nesses eixos que lhe deram coerência e estruturação. É um estudo de *mixed methods* com abordagens documentais e reflexivas, quantitativas e qualitativas, que trazem evidências e pistas para compreender a in/visibilidade das mulheres na arte contemporânea.

---

<sup>1</sup> “A Ministra da Cultura, Graça Fonseca, anunciou esta quarta-feira, 13 de março de 2020 que o governo prepara um conjunto de medidas para combater a “invisibilidade das mulheres artistas”. A desigualdade de género é uma realidade incontornável de muitos mundos, e as artes não são exceção.” (Bernardino, 2019).

## Motivações para o estudo

Uma primeira motivação sobre o tema vem do documentário *Feminists: What Were They Thinking?* (2018) produzido pela realizadora e produtora norte-americana Johanna Demetrakas (n.1937). O documentário partiu do álbum de fotografias a preto e branco de Cynthia MacAdams (n.1939), fotógrafa, ativista e atriz, igualmente, durante a década de 70, nos Estados Unidos da América.<sup>2</sup> É também um documentário dedicado a duas feministas: Kate Millet (1934-2018) e a Alona Ichinose (1943-2018).

Nos anos 70, Demetrakas estava envolvida no Movimento Feminista nos Estados Unidos, e em 1974 realizou o seu primeiro documentário *Womanhouse* (instalação de arte feminista inovadora), com o qual ganhou o prémio AFI - *Independent Filmmakers Grant* e o reconhecimento internacional em festivais (Bienais de Veneza, Paris e Nova Iorque). *Right Out of History: The Making of Judy Chicago's Dinner Party* (1980)<sup>3</sup> foi o seu segundo documentário de arte, elogiado nos festivais de cinema de Londres e Berlim. As entrevistadas<sup>4</sup> são mulheres artistas, da cultura norte-americana, que privilegiam o *female gaze*.<sup>5</sup> Em continuidade, as *Guerrilla Girls* têm sido um dos grupos de artistas que mais reclama mudanças nos múltiplos circuitos culturais: exposições, coleções, museus e galerias, *mass media*. Além do mais exigem também paridade de orientação sexual e étnica (Duarte, 2017).

Esta reconfiguração da identidade feminina foi igualmente motivação para o estudo. A este respeito Steven Kasher (dono da galeria onde a fotógrafa expôs as suas obras) destaca a introdução escrita por Kate Millet, já supracitada, no livro de fotografia *Emergence* de Cynthia MacAdams, no qual Demetrekas se baseia:

They're a new kind of woman. (...) Plenty of reasons why: the times changing, women rising, moving, shouting, demanding with determined eyes. How much, more powerful then, the eyes they turn on each other and themselves. These women, these avatars. They do not conform. Strong. Beautiful for themselves (Kasher, 2014).

## Questões e objetivos de investigação

A problemática da dissertação implica questões nos quatro eixos que presidem aos objetivos; assim refletimos sobre:

---

<sup>2</sup> O documentário tem a duração de 86 minutos, está classificado para +13 anos, e aborda questões sociais e culturais.

<sup>3</sup> *Dinner Party*, instalação da artista feminista Judy Chicago (n.1939) é um monumento à história e às realizações das mulheres: uma mesa triangular maciça com trinta e nove talheres que homenageiam as seguintes mulheres como “deusas primordiais”: Ishtar, Hatshepsut, Teodora, Artemisia Gentileschi, Sacajawea, Sojourner Truth, Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton, Emily Dickinson, Margaret Sanger, Geórgia O’Keeffe. Mulheres proeminentes ao longo da história e mais 999 nomes estão inscritos na base de tijolos de porcelana esmaltada da mesa.

<sup>4</sup> Cf. lista das entrevistadas por Demetrakas (Quadro A 1).

<sup>5</sup> “(...) men act and woman appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between women and men but also the relation of women to themselves.” (Berger, 1972, p. 47).

- a) Reconfigurações da condição e identidade feminina na arte, com o objetivo de enquadrar o tema com antecedentes na evolução, sobretudo a partir da década de 60.
- b) Reconstrução de cânones com o objetivo de assinalar indicadores na historiografia.
- c) Processos de consagração, entaves e superações, com o objetivo de distinguir referências femininas.
- d) Agendas profissionais, públicas e políticas na atualidade, com o objetivo de conhecer esse panorama pela voz de protagonistas.

### **Estrutura e organização da dissertação**

A dissertação encontra-se organizada em seis capítulos, espelho de toda a investigação, nomeadamente: Introdução onde é apresentado o enquadramento do tema do trabalho, a motivação e a relevância deste, sendo ainda apresentados os objetivos e as questões de investigação. O Capítulo I consiste no quadro de referência e, por isso, é dedicado à revisão da literatura e às temáticas e aos conceitos principais da investigação: género, reconfiguração da identidade feminina e relacionamentos, feminismos e alteração do *habitus* social; num outro momento falamos de modernismo, vanguardas e pós-modernismo; a educação artística e profissionalização; a criatividade, os artistas e o funcionamento dos espaços da arte; e, por fim, o reconhecimento e a consagração na arte. No Capítulo II delineamos a metodologia aplicada na investigação, sendo apresentados a questão de partida, os eixos de análise e hipóteses, bem como as observáveis e operacionalizações. No Capítulo III focamo-nos nos antecedentes que conduziram ao feminismo na sociedade e na arte desde a década de 60, quer nos Estados Unidos e na Europa, quer em Portugal. O Capítulo IV refere-se ao estudo da historiografia e da academia, sendo referidos alguns indicadores pertinentes para as duas análises. No Capítulo V apresentamos “as consagradas”, isto é, o estudo de caso das “Mulheres artistas portuguesas nas bienais de Veneza” e, também, é analisada a presença de Portugal nesta exposição de arte internacional. No Capítulo VI apresentamos os testemunhos dos entrevistados e expomos os resultados da investigação, da pesquisa. De seguida podemos encontrar as conclusões e as respostas à pergunta de partida, sendo tecidas as considerações finais de todo o trabalho. Por fim são apresentados a bibliografia e os Anexos.

## Capítulo I. Quadro de referência

As leituras para este estudo cruzam autores e áreas: estudos femininos e sobre feminismos, história e sociologia da arte, referências sobre a sociedade contemporânea, com transformações inerentes aos espaços da arte. A seguir resumem-se os principais conteúdos e os conceitos para a perspectiva do estudo.

### 1.1 Revisão da literatura

Um primeiro conjunto de leituras versou sobre reconfigurações da condição feminina, com conceitos de gênero, identidade e movimentos feministas do século passado e ainda os neo- ou hiper-feminismos e os feminismos do século XXI, que fizeram a rutura da “dança ideológica” que a seguir se indica.

As práticas de des-identificação reportam-se a estratégias que se destinam a impedir o espetador de se identificar com os mundos ficcionais ou ilusórios oferecidos pela arte, pela literatura ou pelo cinema, deste modo provocando uma rutura na “dança ideológica” de que somos reféns, em nome dos sistemas opressivos de classe, sexismo, heterossexismo compulsivo ou outros posicionamentos e classificações racistas (Pollock, 1988, p. 158).

Esse processo envolve as dimensões social, psicológica, sexual, política e linguística com transformação de autoperceções e modos de relação das mulheres consigo e com o universo masculino. *Le Deuxième Sexe* (1ª ed. 1949) de Simone de Beauvoir é um livro-ícone para a desnaturalização das categorias e da narrativa de *empowerment* (capacitação) feminino(a), pela emancipação profissional e intelectual. “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1970a, p. 15), fruto de uma construção histórica, social e cultural sob estereótipos patriarcais do eterno feminino, o outro, o negativo, a fêmea<sup>6</sup> (Beauvoir, 1970b, pp. 9-10). A mulher-objeto, procriadora e doméstica - “polo negativo” - pela dominação masculina que conferiu aos homens o - “polo positivo ou neutro” (Beauvoir, 1970c, pp. 5-9; Bourdieu, 2013).

Os movimentos feministas, fundamentais para a libertação das mulheres desde a década de 60 e do “maio de 68” em França (Tavares, 2002), distinguiram concetual e politicamente os termos sexo e gênero, este com a construção da subalternidade normativa. Os novos feminismos prosseguiram o *reframing* da identidade das mulheres com uma visão mais pluralista das categorias, incluindo a de “mulher” ou “hetero/homossexuais” (Butler, 2003a).<sup>7</sup> Surge uma multiplicidade de narrativas do corpo feminino e do gênero, que surgem sempre com a “tensão dialógica entre registar – reenquadrar – resistir” (Weiss *apud* Macedo, 2017, p. 98). No dizer de Ana Macedo (2017), o “novo *habitus*”<sup>8</sup> subverte a

---

<sup>6</sup> “A fêmea é (vista como) uma fêmea em virtude de uma certa carência de qualidades”, e mesmo de Aristóteles veio esta visão: “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural.” (Beauvoir, 1970d: 10).

<sup>7</sup> “Gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (Butler, 2003b, pp. 28-29).

<sup>8</sup> Sobre reconceitualizações dos *habitus*, nas versões de Pierre Bourdieu e Norbert Elias, ver Idalina Conde (2011b) que reformula o conceito como uma figuração contemporânea dos indivíduos.

representação e a metáfora de “minoría colonizada”, com novas representações nessa multiplicidade de narrativas e da arte no ocidente e oriente.<sup>9</sup> Estas emparceiram com estudos culturais e professam um pós-modernismo de resistência e de protesto: ecológico, antirracismo, antirregime, anticolonialismo.

Um segundo conjunto de leituras abordou as evoluções desde meados do século XX e o pós-modernismo, salientando a entrada das mulheres no mundo do trabalho, na esfera pública, as mudanças na família, nas identidades, na culturas do corpo, na intimidade e na sexualidade, que se libertou da procriação para outra “sexdução” (Lipovetsky, 1983, p. 5, pp. 29-31; Giddens, 1991). Ao pós-modernismo associa-se a pluralidade, a crise de metanarrativas, a fragmentação e a desconstrução de cânones ou critérios estéticos, a permeabilidade interdisciplinar que, por exemplo, vai do *punk rock* à arte e à cultura mais tecnológica, hedonista e revivalista, mediática, global e da imagem. (Nogueira, 2014a, pp. 199). Temáticas da cidadania, da crítica, das preocupações ambientais e humanistas e do género perpassam obras sobre/com a representação e *performance*. (Nogueira, 2014b: 203), onde se encontra a coabitação de estilos e da sabotagem do belo ou sublime (Lipovestky, 2008, pp. 115-153).

O pós-modernismo sucedeu ao modernismo<sup>10</sup> e às vanguardas do século XX, com o seu ideário de rutura para com o academicismo, a experimentação, a liberdade e, também, a *praxis* vital da arte com função social (Nogueira, 2014c, pp. 54-56). Apesar de, em geral, as vanguardas serem lideradas por homens, tiveram mulheres que abriram caminho contra a hegemonia do olhar masculino e ocidental (Nochlin, 1971). Estas artistas contrapõem-se à arte de “sensibilidade feminina”, como era “tendência vocacional” no papel de artistas acessórias e amadoras (Conde, 1995).

O terceiro conjunto de leituras visou a evolução, desde esse tempo ainda de restrições, para a sua educação artística, profissionalização, mobilidade. De facto, observa-se uma evolução a partir do final do século XIX (Vicente, 2012, p. 26),<sup>11</sup> sendo esta mais acentuada nos meados do século XX, notando-se períodos de afirmação e de evolução na história da arte com a revisão posterior de cânones e narrativas por mulheres artistas.

---

<sup>9</sup> Por exemplo, no trabalho da artista iraniana Shadi Ghadiran (n.1972) e sua série *Qajar* 1980-2001, ou da palestina Raeda Saadech (n.1977), cujas obras, com performatividade estética, criticam o papel da mulher na sociedade oriental.

<sup>10</sup> O modernismo ou o movimento modernista foi constituído por escolas e estilos que permearam as artes da primeira metade do século XX: a literatura, a arquitetura, o design a pintura, a escultura, o teatro e a música moderna. Intelectuais e artistas convergiram para a modernização com ruturas na senda de uma nova estética em elementos da revolução industrial que visava aproximar a beleza artística aos objetos quotidianos e a acessibilidade social da arte. Formalmente, o modernismo usa linhas curvas, a assimetria, os padrões e os motivos exóticos com tendência para a sensualidade (Nogueira, 2014d, p. 51).

<sup>11</sup> Vicente, Filipa (2012) *A Arte sem História: Séculos XVI-XX*, pp.142-143. “Em Portugal os estatutos da Academia de Belas-Artes começaram por não referir explicitamente a inclusão ou a exclusão de mulheres, (...) mas em 1881, surgiu a referência clara ao fato de a escola admitir alunos de ambos os sexos (...) datarem desse período os primeiros registos de frequência de alunas na Academia de Lisboa (ano letivo de 1879/80). As quatro alunas inscritas (Albertina C. de Melo Falkner, Francisca Rosa da Silva, Júlia Adelaide Sousa Andrade e Maria das Dores Cardoso Guedes) frequentaram o curso de Desenho, (...) mas não fizeram os estudos de desenho de arquitetura nem modelo ao vivo, o que significava modelo nu ou seminu. (...) Albertina Falkner teria requerido à escola autorização para não fazer o exame de modelo vivo por não ter frequentado esse curso, mas o Conselho teria recusado o seu pedido, reiterando a necessidade de ela se submeter a todas as provas. As primeiras mulheres inscritas na Academia de Belas-Artes do Porto também são deste período”.

Finalmente, apresentamos o conjunto de leituras sobre a criatividade, os artistas e o funcionamento dos espaços da arte na atualidade, com a seleção de conceitos para o estudo, e complementares aos que se expuseram nesta revisão da literatura. A criatividade é um aspeto importante para cruzar com o género, dado que, historicamente, predominaram as referências masculinas para essa criatividade, talento ou genialidade. O reconhecimento e a consagração na arte são outro plano fundamental para o estudo, porque se prende com a construção de valores ou a qualidade da produção artística, menos considerada no passado para várias artistas (Vicente, 2012). Ainda hoje, as mulheres são uma minoria nas coleções e nos prémios de arte contemporânea, apesar de estas predominarem nas escolas de arte e *design* (Rato, 2015). A desigualdade de género, focada neste estudo, é, no entanto, apenas uma questão entre as múltiplas e complexas problemáticas como as da criatividade e do reconhecimento artísticos (Conde, 2011a, 2014).

## 1.2 Conceitos para a perspetiva do estudo

Todos os conceitos da síntese anterior interessam para o estudo, pelo que se acrescentam alguns complementares, como o de cultura visual que se expandiu com o pós-modernismo e na sociedade contemporânea. É um conceito associado à convergência, à sinergia e à centralidade das imagens; por um lado, pelas tecnologias e pela difusão digital que propiciam mais processos de partilhas e interações; por outro lado, a cultura visual prende-se com noções de *mimesis e representação* de cariz simbólico e performativo, e também para as representações femininas ou do feminino (Macedo, 2017),<sup>12</sup> assim como com as respetivas práticas de olhar de que nos fala Sturken (2003). Por estas razões, o *ocular look* (Rose, 2011) predomina no século XXI, não de forma negativa, mas sim de *empowerment* (capacitação) das mulheres e da sua superação de *being looked at*.

Esta cultura visual inscreve-se sociedade da informação, em rede (Castells, 2007) e de fluxos que atravessam os vetores tecnológico, económico, ocupacional, espacial e cultural.<sup>13</sup> Aí emergiram novos movimentos sociais e de protesto em defesa de causas emancipatórias, ambientais, pró-democracia, etc., incluindo a causa das mulheres e dos feminismos. Nesse quadro, os espaços artísticos em processos de *stretching* ligam os múltiplos contextos sociais e regionais num *mapping* global, mais com interdependências e interconexões do que propriamente limites geográficos (Melo, 2016). O conceito de espaços artísticos, como se defende na perspetiva acima citada (Conde, 2011, 2014), acolhe conceitos (alguns de paradigmas sociológicos) como o de campo, do mundo ou do sistema da arte com dimensões

---

<sup>12</sup> “Antigamente dizia-se ‘artes plásticas’ em português, e porquê? Porque vinha do francês – ‘artes plastiques’ – mas a partir do momento em que o inglês passou a ser a língua dominante, passou a usar-se a expressão ‘artes visuais’ e depois a ‘cultura visual’ que surgiu nas universidades britânicas e depois nos Estados Unidos da América, na década de 90, tendo depois sido importada para Portugal. Mas se me perguntares qual a diferença entre artes plásticas, visuais, e cultura visual não há diferença nenhuma.” (Miguel Amado, entrevista via zoom a 13/07/2020).

<sup>13</sup> Cf. uma síntese com referência a vários autores (Castells, Appadurai, Eisenstadt, Waters) e fluxos (financeiros, tecnológicos, digitais, informacionais, ideológicos, mediáticos, migratórios, turísticos, das indústrias culturais, religiosos, etc. em Conde (2011b)).

cultural, política, económica, associadas às esferas de produção, distribuição e consumo com protagonistas numa cadeia com artistas, organizações ou instituições, e mediadores (galeristas, colecionadores, curadores/comissários, críticos e comentadores, etc.). Pela lógica de mercado pode aplicar-se aos artistas a noção de *equity*, pois a autoria serve de signo distintivo (Melo, 2006, p. 12), e um *branding* análogo para eventos como a Bienal de Veneza.<sup>14</sup> Em torno do mercado da arte e do consumo em geral levantam-se questões rituais sobre a democratização e banalização, com perda de sentido para a leitura/à comunicação artística, por vezes medíocre pela estandarização e *kitsch* no mercantilismo (Lipovetsky, 2008, p. 116; Hesmondhalg, 2013).

O *gatekeeping*, de género e vários tipos, insere-se na problemática do reconhecimento.<sup>15</sup> Este conceito, que se define por constrangimentos e/ou facilidades com efeitos de influência, arbitragem, filtragem cooptação, in/exclusão até à discriminação, conota-se habitualmente nos espaços artísticos com a legitimação por intermediários. Mas o *gatekeeping* tem muitas dimensões (judicativa, operacional, profissional, organizacional/institucional, pedagógica, política, distributiva, ideológica, etc.); atravessa diferenciadamente domínios da formação, subvenção, profissionalização, difusão, etc.; e tem variados processos para além da legitimação. Por exemplo, processos reflexivos no agendamento cultural e artístico; ou, segundo exemplo, processos educativos com as mediações pedagógicas. Do conjunto interessam alguns para o presente estudo, tais como o da aprendizagem/incorporação de referências pelo sistema de ensino que transportam *role-models* com menor representação feminina; e os processos de seleção/promoção comercial, mediática ou consagratória. Entre os quais estão convites honoráveis, coleções, prémios, críticas, por sua vez normalmente dependentes de processos de cooptação/afiliação em redes relacionais e profissionais.

### 1.3 . Questões e objetivos de investigação

A problemática da dissertação implica questões nos quatro eixos que presidem aos objetivos; essas questões são sobre:

- a) Reconfigurações da condição e identidade feminina na arte, com o objetivo de enquadrar o tema, com antecedentes na evolução a partir da década de 60.
- b) Reconstrução de cânones e mudanças na academia, com o objetivo de assinalar indicadores sobre a entrada das artistas mulheres na historiografia e feminização da população escolar.

---

<sup>14</sup> Ao mundo globalizado das marcas para produtos e mercados aplicam-se parâmetros dos 4 P's do *marketing mix*: *place, product, price, promotion*.

<sup>15</sup> O diagrama com a problemática do reconhecimento encontra-se em Conde (2014, 2020b) e ao longo deste parágrafo cita-se, parafraseando, a concetualização do *gatekeeping* que vem do estudo *Culture-Gates. Exposing Professional "Gate-Keeping" Processes in Music and New Media Arts* (Conde [coord.], Martinho e Pinheiro, 2003; Conde, 2011).

c) Acessos à consagração de artistas portuguesas, com o objetivo de distinguir as principais referências pela sua presença na Bienal Internacional de Veneza.

d) Agendas profissionais, públicas e políticas na atualidade, com o objetivo de conhecer esse panorama pela voz de protagonistas com artistas e mediadores para a visibilidade.

## Capítulo II. Metodologia e abordagens

Os quatro eixos de análise, cada um com várias dimensões, têm abordagens que congregam análises documentais e reflexivas, quantitativas e qualitativas. As respectivas técnicas de análise e recolha de dados referem-se aqui como procedimentos das operacionalizações. Na parte final do capítulo tecem-se algumas considerações sobre esses modos de investigar empiricamente um tema polifacetado. As hipóteses definiram-se em função dos eixos e a partir da questão de partida, com a problemática antes enunciada nas questões que presidiram aos objetivos do estudo.

### 2.1 Questão de partida, eixos de análise e hipóteses

Como compreender a visibilidade das mulheres artistas que, nas últimas décadas, suprimiu “páginas em branco” (Vicente, 2012) numa longa história de desigualdade de género?<sup>16</sup> Esta questão de partida abre o leque de perspetivas que se exploram no estudo, com um conjunto de hipóteses cuja apreciação se faz na abertura dos respetivos eixos por capítulos.

**Hipótese 1.** O movimento feminista foi o principal motor de mudanças desde a década de 60, para debelar a desigualdade de género nas artes e reconfigurar a identidade feminina. Uma hipótese para o eixo dos antecedentes.

**Hipótese 2.** A história da arte é a forma de principal de *gatekeeping*, tal como na academia, pelo seu papel na construção e transmissibilidade de cânones com hegemonia das referências masculinas. Uma hipótese para o eixo da historiografia e academia.

**Hipótese 3.** As mulheres que atingiram vértices da consagração na arte comungam a sua identidade de exceção. Hipótese para o eixo de referências.

**Hipótese 4.** As políticas para a igualdade de género são determinantes para a equidade na arte. Uma hipótese para o eixo de testemunhos com protagonistas.

Em anexo está o modelo analítico que ajuda a pragmatizar articulações concetuais com a problemática da in/visibilidade, questões associadas e eixos de investigação.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Questão em políticas institucionais: “(...) promovendo uma política de igualdade e de não discriminação que, garantindo uma visibilidade equilibrada entre mulheres e homens, isenta de estereótipos ou de preconceitos. Permitir que pessoas de ambos os sexos tenham igualdade de oportunidades face à produção e fruição culturais constitui um contributo de elevada relevância para o exercício da cidadania plena, para a redução das assimetrias de todo o tipo”. Em: Comissão para Igualdade, Género, Cidadania e não Discriminação (CIG) - *IV Plano Nacional para a Igualdade, Género, Cidadania e não Discriminação (2011-2013)*, (IV PNI), e a sua atribuição de cumprimento à medida 51. A segunda e terceira edições têm como enquadramento o *V Plano Nacional para a Igualdade de Género, Cidadania e Não-discriminação (2014-2017)*.

<sup>17</sup> Quadro A 3 (produção da autora).

## 2.2 Observáveis e operacionalizações

**Eixo 1. Antecedentes.**<sup>18</sup> Síntese diacrónica de movimentos artísticos e de feminismo nas décadas de 60-80 nos Estados Unidos da América, na Europa e em Portugal. As dimensões de análise incluem a própria categoria temporal de década, que incluem as tendências artísticas e os movimentos feministas.

**Abordagem:** bibliográfica e reflexiva, com base em diversas fontes, também registos *online*<sup>19</sup>, e abordagem estatística para a demografia escolar.

**Eixo 2. Historiografia e academia.** Análise e contabilização do número de mulheres e homens artistas em livros de História da Arte. Três exemplos nacionais: José-Augusto França, *100 Quadros Portugueses no Século XX* (3ª edição, 2000); Alexandre Melo, *A Arte e os Artistas em Portugal* (2008); Filipa Lowndes Vicente, *A Arte sem História. Mulheres e Cultura Artística - séculos XVI-XX* (2012). Adicionalmente, *1000 Obras-Primas da Pintura Ocidental* (ca. 150.000 a.C. a 2018) de Wendy Beckett (2000) para um contraponto abrangente. Esta bibliografia também serviu de apoio bibliográfico para a dissertação.

Para a academia também se considera o indicador da população estudantil por sexo no ensino superior (licenciaturas e doutoramentos). Neste caso o indicador apresenta a evolução de 2004 a 2018.

**Abordagem:** documental, bibliográfica e estatística.

**Eixo 3. Referências.** Histórico das representações nacionais na Bienal Internacional de Veneza, com o seu enquadramento, e sinopse de oito artistas portuguesas que aí participaram desde 1950: Estrela da Liberdade Alves Faria; Maria Helena Vieira da Silva; Ana Hatherly; Ilda David; Helena Almeida; Ângela Ferreira; Joana Vasconcelos; e Leonor Antunes.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas a duas dessas artistas (Ângela Ferreira e Joana Vasconcelos).

**Abordagem:** documental (também registos *online*) e estatística.<sup>20</sup>

**Eixo 4. Testemunhos.** Auscultação de protagonistas como informantes privilegiados para balanços e perspetivas sobre o tema em atuais agendas profissionais, públicas e políticas. Entre 22 de maio e 13 de outubro de 2020<sup>21</sup> obtiveram-se 31 depoimentos; salvo uma única entrevista que teve a participação de dois intervenientes na mesma conversa *zoom*,<sup>22</sup> todas as restantes foram realizadas sempre

---

<sup>18</sup> Quadro A 2 - Pesquisa de observáveis (produção da autora).

<sup>19</sup> *Online*: revistas, jornais, *sites* oficiais, *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Blogues*, etc..

<sup>20</sup> O estudo de caso a desenvolver com abordagens biográficas, recorreu a fontes primárias e secundárias, com vertente textual (*curricula*, biografias, autobiografias, catálogos, notícias e críticas em jornais e revistas) e iconográfica; elementos em Quadro A 6 (produção da autora).

<sup>21</sup> Muitas das entrevistas realizaram-se durante o período da pandemia da Covid-19, pelo que, os entrevistados nem sempre se mostraram disponíveis ou motivados para dialogar.

<sup>22</sup> *Frame Coletivo*, atelier de arquitetura sediado em Lisboa que, desde 2013, explora a articulação entre arquitetura, urbanismo e arte em colaborações interdisciplinares.

individualmente (entrevistado – entrevistador). Quanto ao modo de aplicação, as entrevistas realizaram-se maioritariamente via zoom com gravação de vídeo,<sup>23</sup> e duração heterogénea: entre 45 minutos e cerca de quatro horas. O perfil dos entrevistados levou em conta os critérios apresentados no Quadro 2.1, sendo em geral caracterizados por idade e sexo, prestação profissional, formação e grau académico. Há casos que acumulam perfis, como uma artista plástica e galerista.<sup>24</sup> (Anexo C. Guião da Entrevista” e Anexo D. Lista de entrevistados”).

**Abordagem:** qualitativa por entrevistas semiestruturadas com análise de conteúdo sobre a temática.

Quadro 2.1 - Perfis dos entrevistados/os e dos participantes (total de 31)

Critérios	Perfis dos entrevistados				Diacronia
	Artistas (1)		Mediadores (2)		
	mulheres	homens	mulheres	homens	
Carreira mais longa	2	0	1	1	Carreira em Portugal antes de 25 de Abril – regime ditatorial / Formação académica num período de ditadura (Ex. Ana Jotta (1946), 74 anos)
Carreira média	11	0	1	1	Carreira em Portugal após o 25 de Abril até década de 90 - regime democrático / Formação académica durante o período da revolução de 1974. Ex. Isabel Sabino (1955, 65 anos)
Carreira mais curta	7	0	3	1	Carreira no século XX – regime democrático. Nascido ainda em época de ditadura, mas formação académica em regime democrático. Ex: Joana Vasconcelos (1971, 49 anos)
Carreira emergente	3	0	0	0	Carreira no século XXI – regime democrático. Nascido em democracia e frequência universitária em regime democrático com acesso a programas internacionais de estudo (ex. Programa Erasmus). Ex. Madalena Pequito (1996, 24 anos)

(1) Artistas: visuais

(2) Mediadores para a visibilidade: tuteladas, diretoras de museus, historiadoras de arte, curadores e galeristas

O guião teve duas secções: a primeira, com questões sobre a condição feminina e as mulheres na arte (com 13 unidades temáticas); a segunda, sobre a carreira e consagração (7 unidades temáticas). O total perfaz 20 unidades temáticas que serviram de categorias para a análise temática das entrevistas (Quadro A 11). A opção pelo guião com perguntas abertas favoreceu a sua flexibilidade, mas inviabilizou o tratamento informático através da busca de palavras-chave. É um conjunto extenso e diversificado de testemunhos, pois nem todos seguiram o guião, outros optaram por responder a

<sup>23</sup> Embora outras tenham ocorrido só via áudio a pedido dos intervenientes. Algumas entrevistas decorreram unicamente por telefone fixo e outras por telemóvel. Houve ainda intervenientes que preferiram responder unicamente por depoimento escrito. Nesses casos o guião da entrevista foi enviado e rececionado via email.

<sup>24</sup> Natália Gromicho.

determinadas perguntas, e outros fizeram-no em forma de depoimento ou de conversas coloquiais. Da análise temática por perfis inferiram-se consensos e dissonâncias sobre os principais tópicos do guião, a sintetizar no Anexo C. Guião da Entrevista”.

### 2.3 Nota sobre as abordagens

Em anexo encontra-se o modelo analítico que ajuda a pragmatizar articulações concetuais com a problemática da in/visibilidade, das questões associadas e dos eixos de investigação.<sup>25</sup>

O recurso às entrevistas, neste caso em formato semiaberto, revelou-se um instrumento útil para a parte de investigação qualitativa, com métodos intensivos. A entrevista é uma técnica de recolha de dados como “diálogo orientado pelo entrevistado, tendo em vista a pesquisa e um objeto específico de estudo” (Colognese, 1998, p. 143). Ou, pode dizer-se, uma “conversa intencional” (Vala, 2007a) que permite aceder a significados, definições das situações e construções da realidade por parte dos entrevistados, mas como processo de interação também pode ter efeitos de mútua interferência (Berger, 1978, p. 212).

A análise de conteúdo constitui outra técnica de recolha de dados (Vala, 2007b), com o seu faseamento de leitura, síntese, inferência/dedução, construção de categorias, contabilização e comparação (Abrantes, 2016, p. 4).<sup>26</sup> Foi um instrumento que se usou para a análise qualitativa e, em alguns planos, acompanhada de uma sucinta análise quantitativa com visualização em gráficos como aparecem no próximo capítulo. A construção de tabelas também vem da análise de conteúdos documentais como sobre a Bienal de Veneza noutra capítulo.

A sinopse de oito artistas portuguesas, que passaram por essa Bienal, resume análises documentais e pertence ao estudo de caso com elementos em anexo,<sup>27</sup> para desenvolver com abordagens biográficas, adotando o modelo da autoria de Idalina Conde sobre percursos e narrativas.<sup>28</sup> Este modelo, que requer a devida contextualização temporal e espacial das biografias, contém os dois eixos da vida artística e de mais dimensões de vidas das artistas. A primeira, com base na matriz de análise de currículos que referem os estudos académicos, trajetória profissional e das obras, internacionalização, etc. Essas matrizes são outro modelo antes aplicado no estudo de referência sobre o *gatekeeping* de género das artes, realizado e coordenado pela mesma autora.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Quadro A 3 - Modelo analítico (produção da autora).

<sup>26</sup> Quadro A 4 - Fases de análise de conteúdos (adaptação da autora a partir de Vala (2007).

<sup>27</sup> Quadro A 5 - Plano de investigação - Análise biográfica das artistas (produção da autora).

<sup>28</sup> Modelo publicado em 1993 e atualizado em “Passage through biography”, parte do texto “Individuals, biography and cultural spaces: new figurations (Conde, 2011b, pp. 14-21).

<sup>29</sup> “Making distinctions: conditions for women working in serious music and in the (new) media arts in Portugal” (Conde, [coord.], Martinho & Pinheiro, 2003, pp. 255-323), integrado na publicação do projeto europeu *Culture-Gates. Exposing Professional Gate-Keeping Processes in Music and New Media Arts*. Bona: Arcultmedia.

## Capítulo III. Antecedentes. Arte e feminismo desde os anos 60

O movimento feminista constituiu o principal motor de mudanças desde a década de 60, para debelar a desigualdade de gênero nas artes e reconfigurar a identidade feminina, foi a hipótese que se colocou para este eixo dos antecedentes. Com efeito, muitas das aquisições, em prol da visibilidade das mulheres em geral e nas artes, tiveram o maior impulso a partir dessa década 60 com mudanças, aqui com uma síntese de dinâmicas nos Estados Unidos da América, Europa, e o seu reflexo na periferia nacional.

Cruzando movimentos feministas e artísticos, diremos que houve, entre ambos, concomitância e não determinação unilateral. O feminismo foi decerto um motor e estandarte para a reconfiguração da identidade feminina que, por sua vez, esteve na base de mutações sociais e culturais. Quanto às vanguardas, elas pertencem à linhagem de revoluções artísticas, desde o nascer da modernidade e, nesse arco de múltiplas mudanças, intensificaram processos de emancipação que se aliaram - mais em certas frentes – com o feminismo.

### 3.1 Dinâmicas nos Estados Unidos da América e Europa

A década de 60 foi um período de anos rebeldes com intensa libertação, experimentação e protesto. Da música às artes, recorda-se o festival de *Woodstock*, o *rock and roll*, vozes de Bob Dylan e Joan Baez<sup>30</sup>, e a voga transdisciplinar com instalações, *happenings e performances*, *land e body art e op art*. Depois da divisão entre abstracionismo e figurativismo nos anos 50, a arte concetual reafirma-se a partir de meados dos anos 60, como herança dos *ready-made* de Marcel Duchamp e radicaliza-se até ao minimalismo com variantes *op art*. Em contraponto, a *pop art*, com a figura de Andy Warhol, faria a transição para a pós-modernidade, que emerge na década de 70 com similar pluralismo de linguagens e disciplinas, também recurso nessas décadas a novos meios tecnológicos e multimédia como a *video art*.

Foram também décadas para mais protagonismos e ativismos femininos. Entre outros casos, Miriam Schapiro fundou o movimento *Pattern and Decoration* que transportou o espaço privado/doméstico para o espaço público e, em 1972, criou com Judy Chicago a *Womanhouse*: instalação e espaço performativo. Em 1974 a realizadora Demetrakas, citada na introdução, produziu um documentário histórico sobre esse espaço num momento da revolução feminista e cultural, contra a repressão da sexualidade feminina. Por seu lado, Linda Nochlin publicaria *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1ª edição 1971), à época um livro muito controverso; em 1976 o Los Angeles County Museum acolheu uma exposição marcante: *Women Artists 1550-1950*, organizada por Linda Nochlin e Ann Sutherland Harris, historiadoras de arte que desbravam novos terrenos.

A partir de 1977, Griselda Pollock (n.1949) tornou-se uma principal voz feminista na história da arte que se estendeu à crítica visual até à arte contemporânea. Em retrospectiva, os 80 e 90 impulsionaram

---

<sup>30</sup> Mesmo na área do *entertainment*, Michael Jackson lançou o sucesso mundial *Thriller* (1982) e Madonna transformou-se num ícone feminino no mundo musical; foi uma época em que surgiram também a MTV e o *hip hop*.

a teoria crítica feminina que se estendeu a diversos aspetos da cultura visual, como no Reino Unido; mais mulheres artistas entraram na história de arte, designadamente por via de historiadoras como Lynda Neal e Roszika Parker (Pollock, 1988). Nessa senda proliferaram os trabalhos académicos e da crítica que recuperaram “a arte sem história” de mulheres artistas, alterando o mapa cultural da história de arte, graças a Linda Nochlin e Amelia Jones, por exemplo. Em prol da maior equidade nas artes, Maura Reilly e Linda Nochlin também foram responsáveis em 1980 pela exposição *Global Feminisms. New Directions in Contemporary Art* (Dena Muller, 2008, pp. 471-474).

### 3.2 A situação em Portugal

Portugal esteve à margem das alterações sócio políticas e culturais, no quadro da ditadura, até à Revolução de Abril em 1974. Nos anos 50 o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro, tutela as artes e a cultura; a *Exposição do Mundo Português* (1940) fora uma apoteose da “política do espírito” que regia o país. Muita inovação deveu-se a artistas portugueses que emigraram por razões políticas: Mário Cesariny, Paula Rego, João Cutileiro, René Bertholo e Lourdes Castro (os dois últimos fundaram a revista *KWY - Ká Wamos Indo* - em Paris (1958-1964); esta teve a contribuição de outros artistas igualmente exilados e abordava temas de artes plásticas e do campo literário) (Duarte, 2017).

A Portugal chegavam poucas revistas estrangeiras da especialidade, eram raras as exposições internacionais, e eram reduzidas as bolsas de estudo concedidas a artistas; em 1956 dá-se a inauguração da Fundação Calouste Gulbenkian (Melo, 2008a, p. 2). Em 1969 é criada a seção portuguesa da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA), presidida por José-Augusto França. No decorrer da década de 70, neste panorama, escasseavam museus, centros de arte contemporânea, um mercado de arte de relevo, e uma fraca presença de críticos de arte. A Sociedade Nacional de Belas-Artes promoveu a exposição *26 Artistas de Hoje* (1973) e, em termos de espaços culturais, as livrarias-galerias Buchholz e a Galeria 111 surgem como novidade (Melo, 2008b, p. 2).

Quanto à produção e às tendências artísticas dos anos 50 destacam-se o figurativismo e o abstracionismo que se juntaram ao neorrealismo e ao surrealismo – dito um modernismo sem vanguarda (Santos *apud* Nogueira, 2015, p. 77). Maria Helena Vieira da Silva construiu o seu caminho entre tendências da figuração e a abstração (Nogueira, 2015, p. 86) e esteve com Estrela Faria na 24ª Bienal de Veneza em 1950. Apesar dos constrangimentos na periferia portuguesa, os anos 60 (França, 1991b) trouxeram-lhe mudanças a que não faltaram cisões estéticas (Nogueira, 2015, p. 43). As alterações, concetuais e imagísticas, refletiram-se em processos de experimentação com des/reconstruções da imagem/signo (Almeida *apud* Nogueira, 2015, p. 19) com outras gramáticas ou escritas plásticas. Nessa linha Ana Hatherly publicou vários livros sobre poesia experimental.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> *Caderno de Ana Hatherly - Poesia experimental 2, Eros Frenético* (Haterly, 1965). Fonte: Porbase, Biblioteca Nacional de Portugal.

A revolução de abril, em 1974, imprimiu um novo curso ao país e às artes. Surgiram novos centros e galerias: Zen no Porto, Quadrum e São Mamede em Lisboa, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Aparece a *Colóquio-Artes*, revista dirigida por José Augusto França. (Nogueira, 2013a, pp. 90-120). O questionamento de limites estéticos estimula experimentalismos na prática de *happenings* e *performances* ou no clamor pela “antiarte”, “morte da arte”, que coexistem com sinais da cultura *pop* importada de tendências internacionais (ex. Lourdes Castro, António Palolo, ou Eduardo Batarda). Trabalhos a salientar foram ainda os de Noronha da Costa, José de Guimarães, Artur Rosa (*op art*), Eduardo Nery, e de João Cutileiro na escultura. Em 1977 teve lugar a *Alternativa Zero. Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, exposição-marco de vanguarda, organizada por Ernesto de Souza, Emília Nadal, Sílvia Chicó e Clara Menéres. Aí também se destacam os nomes de Ana Hatherly e Helena Almeida. Um ano depois nasceu a 1ª edição da Bienal Internacional de Arte em Vila Nova de Cerveira (Vicente, 2012, p. 38).

Os anos 70 correspondem a uma década de mudanças (Tavares, 2000, p. 15), quando se publicaram *As Novas Cartas Portuguesas* (1972), obra polémica com ideais feministas. Em 1977 acontece a exposição *Artistas Portuguesas* na Sociedade Nacional de Belas Artes, com a colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian em que participam Ana Hatherly, Graça Morais, Paula Rego. Os finais dos anos 70 e 80 coincidem com a célebre *movida* lisboeta e a emergência de uma elite cultural bastante masculina, ícone de um novo poder e de renovação da cultura artística nacional, com lugar nos media com críticos de influência como Alexandre Melo no jornal *Expresso*. As artes plásticas portuguesas vivem um momento de viragem com a entrada de novos artistas, galeristas, críticos e curadores no panorama cultural nacional. Algumas figuras de relevo integram a Secretaria de Estado da Cultura<sup>32</sup> e, mais tarde, surge o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), que assegurou a constituição de representações nacionais para a Bienal de Veneza, já segundo o modelo e os ditames internacionais: um curador e um artista. Caso do par Alexandre Melo e Julião Sarmiento (1997) ou Delfim Sardo e Jorge Molder em 1999.

A viragem, nos anos 80, é transversal às artes plásticas, à fotografia, aos audiovisuais, à música, ao cinema, ao teatro e à dança. *Depois do Modernismo* (1983), sob a orientação de Luís Serpa, dá-se o “retorno à pintura” da arte visual contemporânea.<sup>33</sup> É a época do neoexpressionismo e do novo figurativo, da *transvanguardia*, da *bad painting* e dos *revivals* (Nogueira, 2013b, pp. 121-146). Noutra linha, Graça Morais continuou uma carreira de sucesso com a sua arte figurativa; destacam-se os nomes de Ilda David, Ana Vidigal e Ana Casqueiro. Destacam-se também os *Encontros de Fotografia de Coimbra* com André Gomes, Paulo Nozolino e Augusto Alves da Silva, bem como emergem novos talentos portugueses, como Cabrita Reis, Pedro Calapez e Rosa Carvalho (Melo, 1990, pp. 1-6).

---

<sup>32</sup> Caso dos artistas Julião Sarmiento e Fernando Calhau com ligação à Direção-Geral de Ação Cultural (DGAC).

<sup>33</sup> Por exemplo, *Os Novos Primitivos: os Grandes Plásticos* (1984) com curadoria de Bernardo Pinto de Almeida (Porto); *Atitudes Litorais* (1984), organizada por José Miranda (Lisboa); *Arquipélago* (1985); *Continentes: V Exposição Homestática* (1986).

A viragem nos anos 90 dá-se com a pós-modernidade tardia, a crítica política e os movimentos ativistas; a arte agora é bem mais global e mediática. Entre muitos sinais dessa viragem, desde meados dos anos 90, recorde-se, por exemplo, *Wallmate*, exposição com a curadoria de Miguel Soares e Alexandre Estrela<sup>34</sup>, jovens recém-licenciados que se manifestaram contra a escola, acusada de obsoleta. Sobressaem escolas de ensino médio, desde o Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual em 1973, à Maumaus - Associação Maumaus, Centro de Contaminação Visual criada em 1992. Globalmente as escolas apresentam uma afluência crescente de mulheres (quer de estudantes quer de professoras).

---

<sup>34</sup> Em 1995, a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa promoveu esta exposição de realce.

## Capítulo IV – Historiografia e academia

A hipótese para este eixo assumiu a incontornabilidade da história da arte, como forma de principal *gatekeeping* nesta matéria, pelo seu papel na construção e transmissibilidade de cânones com hegemonia de referências masculinas. Tendo em vista os antecedentes e a situação contemporânea, é uma hipótese com validade parcial. Primeiro, pela multidimensionalidade dos processos de *gatekeeping* com vários filtros institucionais e profissionais. Por outro lado, apesar de ser uma hipótese verdadeira quanto ao lastro daqueles cânones na arte e nas academias do passado, a condição mais pós-moderna trouxe mudanças. Tais como estes que atingiram as obras escritas sobre a arte e a fixação histórica de juízos: ecletismos artísticos, epistemologias críticas (na própria disciplina da história em geral), compressão temporal nas sucessões geracionais, inclusivamente pela lógica de mercados (galerístico e institucional), e intensa mediatização dos discursos.

Não obstante, a abertura de cânones ao feminino tardou, aparecendo mais tarde, com a chegada da primeira década do século XX, surgindo então em manuais de história da arte, que continuaram pilares nos *curricula* de academias no presente. Contudo, muitos desses manuais, principalmente os de formato tradicional, mantêm múltiplas referências masculinas, que continuam a ser ensinados a estudantes, maioritariamente mulheres. Neste capítulo reúnem-se indicadores sugestivos sobre essa coexistência ainda – algo - paradoxal.

### 4.1 Indicadores de um *corpus*

A título de exemplo, o primeiro indicador contabiliza o número de mulheres e de homens artistas portugueses nas listas de livros de história da arte e por autores de diferentes gerações. José-Augusto França representa a geração sénior com *100 Quadros Portugueses no Século XX* (3ª ed., 2000), (Quadro A 7). Compreensivelmente, começou por se interrogar como organizar a listagem nesse livro unicamente sobre a pintura; com que critérios ou metodologia para a escolha dos artistas e delimitação do período histórico.

Cem anos - Cem obras. Porque não? (...) Se não fossem cem obras, quantas haviam de ser? - que sempre mais uma ou mais outra teria entrada. (...) Vão as escolhas por datas sucessivas, como deve ser, que por datas vivemos, com o antes e o depois das coisas, cronologicamente. (...) e como fazer de outro modo? Por géneros e por espécies, em temas e materiais (retratos ou abstrações? Óleos ou carvões) ou por ordem alfabética dos títulos (impraticável!) ou de um impróprio dicionário de artistas (o Noronha a seguir ao Malhoa (...)) (França, 2000a, p. 7)).

“Assim se contaram cem pinturas ou desenhos cujas datas cobrem os cem anos de século, como era devido desde 1901 até 1999.” (França, 2000b, p. 219). De facto, apresenta apenas seis mulheres com seis obras, não incluindo “Vieira da Silva, por não dever aceitar-se culturalmente o seu *jus solis*”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Princípio do território (tradução da autora).

(França, 2000c, p. 9). Uma lista que, com 94 homens, acusa estereótipos culturais e já o alheamento de tendências contemporâneas. As 6 artistas citadas não estão presentes na Bienal de Veneza, em nenhum dos casos que veremos adiante.

Quadro 4. 1 – Presenças por sexo nas obras dos autores/as.

<b>Autor/a</b>	<b>Período temporal</b>	<b>Mulheres</b>	<b>Homens</b>
<b>José-Augusto França</b>	1900-1999	<b>6</b>	<b>94</b>
<b>Alexandre Melo</b>	Anos 60	<b>5</b>	<b>55</b>
	Anos 70	<b>5</b> (ou 6 com repetição de Paula Rego)	<b>21</b>
	Anos 80	<b>7</b> (ou .11 com repetição de + 4 artistas repetidas)	<b>36</b>
	Anos 90	<b>6</b> (ou 9 com repetição de + 3 artistas)	<b>31</b>
	Século XXI (primeira década)	<b>12</b> (ou 16 com + 4 artistas repetidas)	<b>52</b>
<b>Filipa Lowndes Vicente</b>	Século XVI – XX	<b>57<sup>(1)</sup></b>	<b>51<sup>(1)</sup></b>
<b>Wendy Beckett</b>	Ca. 1500.00 a.C. - 2018	<b>10<sup>(2)</sup></b>	<b>481</b>

<sup>(1)</sup> Só foram contabilizadas/as artistas portuguesas/es.

<sup>(2)</sup> Apenas artistas estrangeiras.

Sete anos depois *A Arte e os Artistas em Portugal* (2008) representa a geração intermédia de críticos/historiadores com o autor Alexandre Melo (Quadro A 8). O levantamento, que agora se alarga para além da pintura, vai desde os anos 60 à primeira década de 2010. Contabilizando as artistas portuguesas, sem incluir curadoras, galeristas ou proprietárias de livrarias, o resultado já mostra 35 mulheres e 195 homens. Ao longo do livro também aparecem, por décadas, as artistas presentes nas Bienais de Veneza: Vieira da Silva (década de 60), Ana Hatherly e Helena Almeida (década de 70), Ilda David e Helena Almeida (década de 80), Ângela Ferreira (década de 90) e Joana Vasconcelos, Leonor Antunes, e Helena Almeida (em 2000-2010). A única exclusão é a de Estrela Faria que esteve com Vieira da Silva na 24<sup>a</sup> Bienal de Veneza em 1950, ano da primeira representação de Portugal no evento.

*A Arte sem História. Mulheres e Cultura Artística (séculos XVI-XX)* (2012) de Filipa Lowndes Vicente (Quadro A 9) que já tem praticamente a paridade de género, notando-se contudo uma maior presença de mulheres artistas do que de homens: 51 homens e 57 mulheres artistas. No livro destacam-se Estrela Faria, Vieira da Silva, Ana Hatherly, Ilda David, Helena Almeida, Ângela Ferreira, Joana Vasconcelos, ficando de fora Leonor Antunes, outra das participantes na Bienal de Veneza. O período cronológico aqui diverge (França 1900-1999; Melo 1960-2010; Vicente 1600-2000). Categorizações díspares, mas em que se releva pela positiva, a diversidade de cambiantes, possibilitando a abrangência

reflexiva sobre o tema das opções de legitimação e do reconhecimento para a condição feminina nas artes.

Finalmente, pareceu interessante a sugestão de contrapontos com antologias da arte em geral e universal. Novamente a título de exemplo escolheu-se *1000 Obras-Primas da Pintura Ocidental* (2000) de Wendy Beckett que, neste caso, também representa um olhar feminino (Quadro A 10). A seleção recaiu em 1000 pinturas famosas que autora elencou por ordem alfabética de artistas (ao contrário de José-Augusto França) e para o vasto período histórico desde c. 15.000 – 10 000 a.C. até 1983. A coletânea, volumosa com as suas 512 páginas, tem apenas 10 autoras e 2 obras de cada uma (total de 20 obras). Não refere qualquer artista portuguesa e a única obra lusa pertence a Nuno Gonçalves: *A Adoração de São Vicente* (c. 1467), quadro renascentista pertença da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. (Beckett, 2000, p. 181).

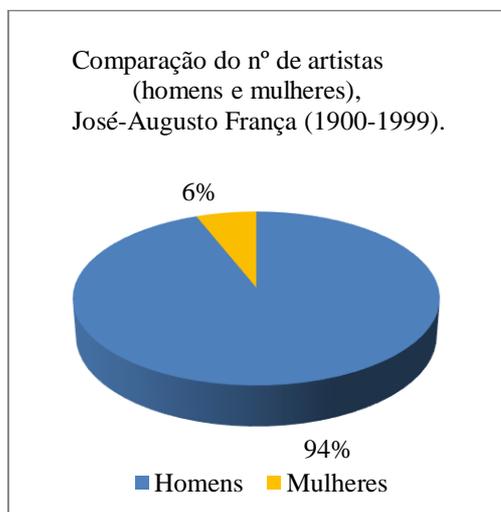


Figura 4.1 - *100 Quadros Portugueses no Século XX*, (3ª edição, 2000), José-Augusto França.

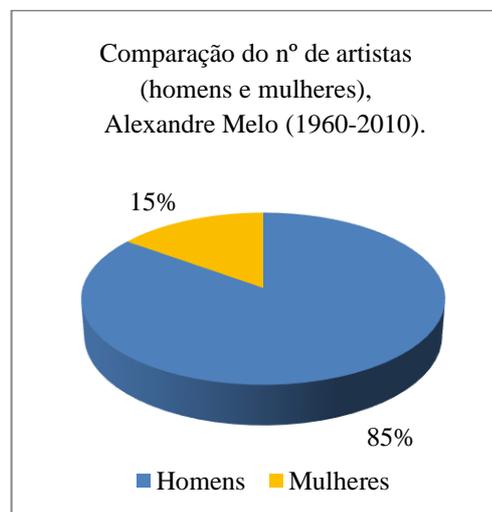


Figura 4.2 - *Arte e artistas em Portugal* (2008), Alexandre Melo.

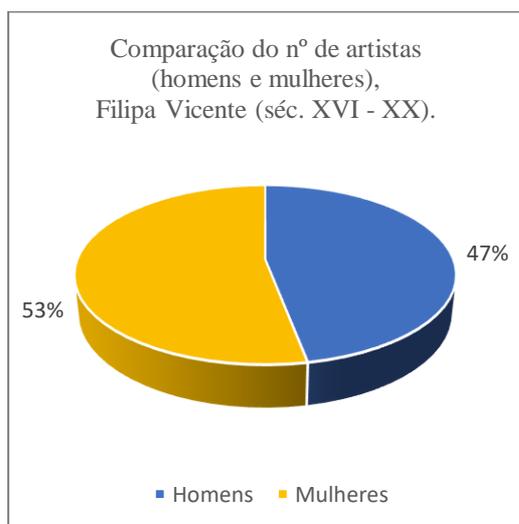


Figura 4.3 - *Arte sem História: XVI -XX* (2012), Filipa Vicente.

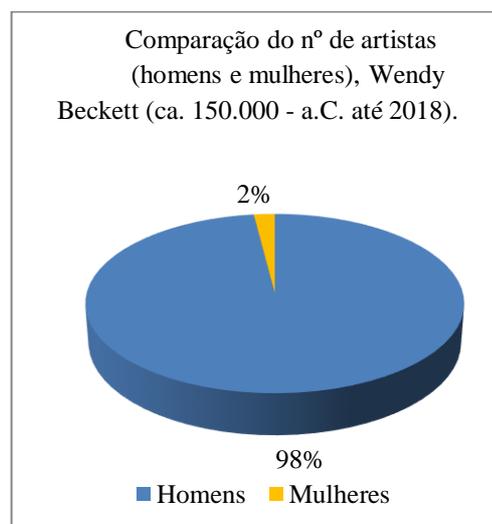


Figura 4.4 - *1000 obras-primas da pintura ocidental*, (ca. 150.000 - a.C. até 2018), Wendy Beckett.

## 4.2 Indicador para a academia

Com maior ou menor transversalidade, nesse tipo de mapeamentos, canonizam-se valores simbólicos, com a entrada mais recente e abundante de valores femininos. Nos espaços artísticos o conceito de valor simbólico tem, no entanto, um sentido plural, quer porque não reduz simplesmente à dimensão mercantil ou instrumental no mercado cultural,<sup>36</sup> quer porque os artistas, como as obras, envolvem a diversidade de valores estéticos, culturais, formativos, éticos, sociais ou políticos.<sup>37</sup> Sem desenvolver essas dimensões, digamos que a historiografia consagra valores que incorporam vários sentidos; valores que se foram construindo e legitimando em processos e instâncias com *gatekeepings* que tanto fecham como abrem portas, ie. *gate-openers*, para a atividade profissional e o reconhecimento.

A montante, estão as escolas como instâncias fundamentais para formação artística, que assimila valores com uma parte da sua transmissão pela historiografia. O retorno à academia pode ocorrer noutra fase das carreiras para a realização de mestrados e doutoramentos, com reencontro das historiografias. Qual a abertura de cânones aos valores femininos é, então, uma questão a relacionar com a população estudantil naquelas diferentes fases, com indicadores na Figura 4.5.

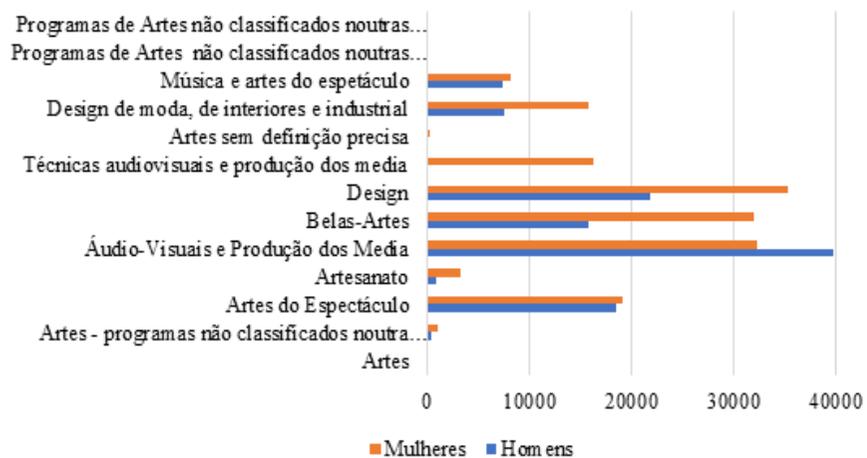
Os dados mostram o resultado da evolução em catorze anos (2004-18) para estudantes de licenciatura nas áreas artísticas e também a nível de doutoramento. Em valores agregados, observamos nos gráficos acima a maioria feminina que corresponde a 56% para as áreas de formação e a 67% para as Belas-Artes em particular. São, pois, audiências femininas nas academias ao início da carreira ou a níveis superiores de certificação, e decerto com expectativa de verem representadas mais artistas mulheres na historiografia e nas disciplinas que se ensinam nessas academias.

---

<sup>36</sup> Na perspetiva de *marketing*, dizem respeito à *brand equity* como capital da marca/artista (Serra, Gonzalez: 1998a: 10) e valor (Kapferer, 2004, p. 38). Associam-se-lhes a credibilidade (grau da coerência do produto/obra de arte como resposta aos consumidores/públicos), a legitimidade (continuidade no tempo e a extensão no espaço que o produto/obra de arte e a empresa/instituições culturais manifestam face ao consumidor/públicos) e a afetividade (dinamização emocional do consumidor/públicos) que facilitam a sua identidade e incrementam a sua escolha na compra (Serra, Gonzalez, 1998b, p. 22).

<sup>37</sup> Sobre esta perspetiva, que pluraliza o conceito de valor, temos a ampla problemática sobre o reconhecimento com uma abordagem do *gatekeeping* que também é apresentada por tipologias, cf. *Reconhecimento em Arte: Passagens de um Percurso* (Conde, 2014 e 2011c).

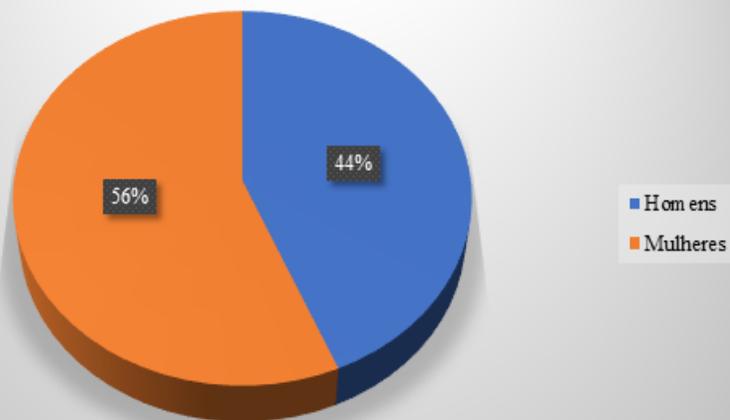
**Licenciados por área de formação, Sexo**



**Doutoramento por área de formação, Sexo**



**Area de Educação e Formação**



**Belas-Artes**

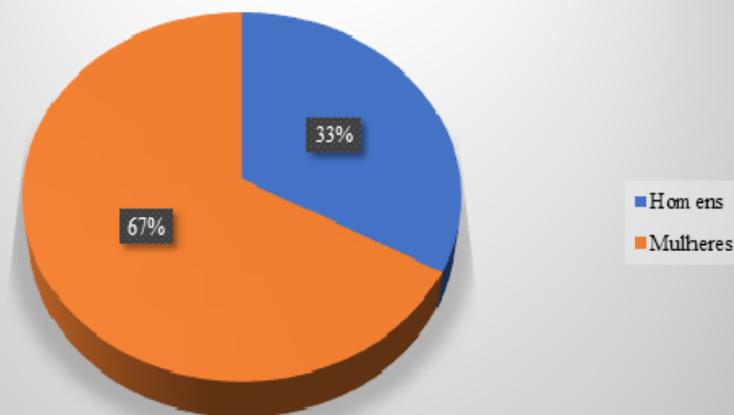


Figura 4.5 - Distribuição por áreas de formação e sexo e em Belas-Artes (2004 -2018).

Fonte: Direção-Geral de Estatística da Educação e Ciência (DGEEC), 2020.

## Capítulo V. Referências consagradas

As mulheres, que atingiram vértices da consagração na arte, comungam a sua identidade de exceção – trata-se da hipótese para este eixo. Certamente verdadeira pelo critério estatístico com poucas mulheres nessa elite artística, ou em maior número na atualidade, mas ficando aquém dos homens. Contudo, o conceito de identidade impõe ressalvas a essa validação da hipótese, considerando as des/coincidências entre identidade de elite, feminina e artística. Certamente que comungam da primeira mas, mesmo sendo mulheres, a sua identidade feminina pode pluralizar-se em termos de assunções ou autorreconhecimentos, e a identidade artística repousa na dimensão autoral.

Essa dimensão singulariza as artistas e as obras pelas suas diferenças, algumas em continuidade com a identidade feminina ou feminista, e outras não, podendo mesmo demarcar-se assertivamente desse gênero de arte, que muitas artistas recusam como gueto ou *label*. São, pois, diferenças na exceção pela consagração, que adiante se descrevem em sinopses sobre as artistas portuguesas que se apresentaram na Bienal de Veneza, um palco maior para essa consagração.

### 5.1 Portugal na Bienal de Veneza

A 1ª edição de *La Biennale di Venezia* data de 1895 e, desde há 125 anos, é das instituições culturais mais prestigiadas do mundo, atualmente com cerca de 500.000<sup>38</sup> visitantes. Uma espécie de “palácio enciclopédico” e de “museu imaginário”<sup>39</sup> à escala global, a que se juntam outras bienais<sup>40</sup> e as feiras, sendo que estas últimas possuem uma vertente comercial. As bienais constituem espaços da arte para o conhecimento, o debate e a visitação intercultural, cada bienal com a sua marca-capital para gerir (Serra, Gonzalez, 1998, p. 17). Pela dimensão, investimentos e impactos a Bienal de Veneza é um exemplo de uma indústria cultural, de mediação generalizada, e de megapalco duplamente discursivo que reúne a *biennial culture* com a *culture of curation* (O'Neill, 2018, p. 244). O modelo da arte global, e da sua validação a essa escala, envolve a interdisciplinaridade das práticas artísticas e dos discursos personalizados por curadores, cujos temas e conceitos organizam a *Gesamtwerk* (O'Neill, *apud*, Miller, 2018, p. 247). Isto é, a arte total que conglomerava diversas segmentações nos espaços da arte: históricas, estéticas, técnicas, sociográficas (Melo, 2016, pp. 13-14).

---

<sup>38</sup> Na década de 1930 nasceram em Veneza novos festivais, como o Festival de Música, Cinema e Teatro. O Festival de Cinema de Veneza, com origem em 1932, foi o primeiro da história. Em 1980 teve lugar a primeira Exposição Internacional de Arquitetura e, em 1999, a Dança estreou-se na *La Biennale*. Fonte: sítio da La Biennale di Venezia.

<sup>39</sup> Citando Massimiliano Gioni, diretor e curador da exposição principal da 55ª Bienal de Veneza, que se inspirou na ideia de Maurino Autiti quando este em 1955, planeou construir um museu imaginário – denominado *O Palácio Enciclopédico* – que abrigaria todo o saber da humanidade, incluindo sonhos, delírios e obsessões. Entre a arte e a pós-arte, a exposição alberga pintores, escultores, bailarinos, escritores, cientistas, enfim, uma mostra de profissões criativas e pós-criativas globalizadas.

<sup>40</sup> Exemplos de outras bienais: Documenta (Kassel, Alemanha, quinquenal), Bienal Manifesta (exposição nómada), Bienal de Moscovo (Rússia), Bienal de Istambul (Turquia), Bienal de Arte Contemporânea de Lyon (França), Bienal de São Paulo (Brasil), a *ARTFEM* - Bienal Internacional de Arte Feminina, (Macau) a Bienal de Sydney (Austrália) e, no Oriente, a Arábia Saudita anunciou a criação de uma fundação, que se dedicará a organizar uma Bienal de Arte Contemporânea para 2021.

Portugal comparece na Bienal de Veneza desde 1950, mas com intermitências e uma presença infiel, sem grande consistência inicial. Aí chegou, pela primeira vez, meio século depois da criação de *La Biennale*, enquanto que Espanha, por exemplo, apresentou-se continuamente desde a primeira edição. As escolhas de artistas, já de renome nos seus países, acumulam a legitimação/consagração profissional, nacional e internacional.

Durante o século XX, a representação portuguesa foi maioritariamente masculina. A viragem deu-se com a participação de Helena Almeida, escolha da curadora Isabel Carlos, em 2005, e a partir deste *turning point*, o número de mulheres cresceu. Com efeito, já foram a Veneza quatro mulheres desde 2005. Nos últimos 14 anos, 2005 a 2019, com Helena Almeida, confirma-se a existência destas 4, ou seja, em 9 edições da Bienal contam-se 4 representações de mulheres, e 5 de homens, o que significa praticamente uma paridade de género.

Quadro 5.1 - Representações de Portugal na Bienal de Veneza (1950-2019)

Anos	Edições	Representações nacionais
1950	24 <sup>a</sup>	Representação comissariada por António Eça de Queiroz, coadjuvado por Carlos Botelho. “A presença portuguesa parece ter começado (...) em 1950, com uma heteróclita mostra” (Alexandre Pomar, 2018). <b>Estrela Faria e Vieira da Silva</b> , pintoras, integraram o grupo de dezassete artistas: Abel Manta, António Duarte, Barata Feyo, Botelho, Costa Pinto, Diogo de Macedo, Dórdio Gomes, Eduardo Malta, Eduardo Viana, Francisco Franco, Francisco Smith, Henrique Medina, Júlio Resende, Leopoldo de Almeida, Mário Eloy. O total corresponde a 15 homens e 2 mulheres. Possivelmente a heterogeneidade artística dos selecionados pretendeu colmatar a ausência de Portugal nas edições anteriores da Bienal. Dois anos depois, em 1952, Portugal também não compareceu.
1954	27 <sup>a</sup>	Sem representação. <b>Vieira da Silva</b> , pintora, foi escolhida pela organização da Bienal, para a exposição <i>L'Arte Astratta</i> .
1960	30 <sup>a</sup>	Representação: Carlos Botelho, Fernando Lanhas, Júlio Resende. <b>Vieira da Silva</b> , pintora, convidada para a exposição <i>Arte d'Oggi nei Musei</i> , mas como artista internacional.
1976	37 <sup>a</sup>	Representação: Alberto Carneiro. Comissário: Fernando de Azevedo. <b>Álvaro Siza Vieira</b> também esteve juntamente com um grupo de 27 arquitetos.
1978	38 <sup>a</sup>	Representação: Ângelo de Sousa, Noronha da Costa e José Rodrigues, nomeados por Fernando Pernes.
1980	39 <sup>a</sup>	Representação: Almada Negreiros, Ângelo de Sousa, António Sena, João Vieira, Lopes e Silva, Melo e Castro, e <b>Ana Hatherly</b> , escritora, realizadora e artista plástica. Comissário: Ernesto de Sousa.
1982	40 <sup>a</sup>	<b>Helena Almeida</b> (artista plástica), pela primeira vez é escolhida uma única representação com uma só mulher artista, no decorrer da presença intermitente de Portugal na exposição; o comissário foi Ernesto de Sousa.
1984	41 <sup>a</sup>	Ernesto de Sousa seleciona de novo um único artista – José Barrias.
1986	42 <sup>a</sup>	<b>Ilda David</b> , pintora e ilustradora, incluída no grupo escolhido por José Luís Porfírio: Carlos Nogueira, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro e Xana.
1988	43 <sup>a</sup>	Portugal sem representação nacional. Pedro Proença é o único a estar presente numa das exposições temáticas organizada pela Bienal e não enquanto representante do nosso país.
1993	45 <sup>a</sup>	Portugal igualmente sem representação nacional. Julião Sarmento está presente na exposição <i>Punti Cardinali dell'Arte e Art Against Aids</i> .
1995	46 <sup>a</sup>	Representação nacional com: Pedro Cabrita Reis, José Croft e Rui Chafes. Comissário: José Monterroso Teixeira.
1997	47 <sup>a</sup>	O país toma uma linha condutora de se fazer representar por um único artista; assim, no ano em questão, Julião Sarmento é selecionado pelo comissário Alexandre Melo.
1999	48 <sup>a</sup>	A escolha realizada pelo comissário Delfim Sardo recai sobre Jorge Molder.
2001	49 <sup>a</sup>	João Penalva é a opção de Pedro Lapa.
2003	50 <sup>a</sup>	Pedro Cabrita Reis é o selecionado por João Fernandes e Vicente Todolí; nesse mesmo ano foram ainda convidados, diretamente pela organização outros quatro artistas: Jorge Queiroz, Didier Fiúza Faustino e Francisco Tropa.

2005	51 <sup>a</sup>	<b>Helena Almeida</b> é a única artista escolhida e, pela primeira, é uma comissária (mulher) - Isabel Carlos - a fazê-lo, ao longo de cerca de meio século da presença irregular de Portugal nesta exposição. <b>Joana Vasconcelos</b> é convidada pela bienal a estar presente, mas não como representante nacional. De destacar que o ano de 2005 na exposição foi marcante pois, pela primeira vez, em 110 da história da Bienal de Veneza, esta edição teve a curadoria feminina pela mãos de espanholas María de Corral e Rosa Martinez, que conceberam dois tipos de exposições independentes que se completaram reciprocamente, incluindo trabalhos desde 1970 até 2005, com obras criadas especificamente para a exposição. Foram igualmente convidados os artistas Vasco Araújo e João Louro.
2007	52 <sup>a</sup>	<b>Ângela Ferreira</b> (artista plástica) é a única opção do comissário Jürgen Bock.
2009	53 <sup>a</sup>	João Maria Gusmão e Pedro Paiva são a escolha do comissário Natxo Checa.
2011	54 <sup>a</sup>	Francisco Tropa é selecionado pelo comissário Sérgio Mah.
2013	55 <sup>a</sup>	<b>Joana Vasconcelos</b> (artista plástica) é a única artista a representar Portugal, sendo Miguel Amado o comissário.
2015	56 <sup>a</sup>	João Louro representa Portugal, sendo o projeto comissariado pela curadora espanhola María de Corral.
2017	57 <sup>a</sup>	José Pedro Croft participa na exposição, sendo o comissário João Pinharanda.
2019	58 <sup>a</sup>	<b>Leonor Antunes</b> participa na exposição central “Viva Arte Viva”, tendo como comissário João Ribas.

## 5.2 Artistas portuguesas em Veneza

Quem são estas artistas de exceção que se podem dizer Minervas<sup>41</sup> na arte contemporânea e na cultura portuguesa? As sinopses seguintes apresentam as oito artistas, por ordem cronológica de nascimento, e constituem um sumário de abordagens biográficas em curso, cuja extensão impede trazer completamente à dissertação. Em todo o caso, as sinopses retratam perfis de relevo de diferentes gerações, biografias e idiossincrasias artísticas, mulheres de exceção que (se) re/apresentaram na Bienal de Veneza, um ícone e um cânone da arte europeia e internacional. As artistas, por épocas, são: em 1950, Estrela Faria e Maria Helena Vieira da Silva (esta ainda presente na Bienal de Veneza em 1954 e 1960); em 1980, Ana Hatherly; em 1982, Helena Almeida que foi a única artista a representar Portugal. Em 1986, Ilda David; em 2005, Helena Almeida, novamente a única artista selecionada para representar Portugal e, primeira vez, comissariada por uma mulher - Isabel Carlos; Joana Vasconcelos é convidada pela bienal a estar presente, mas não como representante nacional. Depois, em 2007, Ângela Ferreira que também foi escolha única, tal como Joana Vasconcelos em 2013. E o mesmo sucedendo com Leonor Antunes em 2019.

### 5.2.1 Vieira da Silva (1908-1922), par entre pares

Maria Helena Vieira da Silva nasceu a 13 de junho de 1908, em Lisboa, filha única de um embaixador e, órfã de pai aos três anos, viveria com a mãe na casa do avô materno, jornalista, fundador, proprietário e diretor do jornal *O Século* e da revista *Ilustração Portuguesa*. Em 1928 foi viver para Paris onde casou com o pintor húngaro Árpád Szenes, um matrimónio católico sem filhos e que dura 55 anos, até à morte da artista, a 6 de março de 1984, com 84 anos.<sup>42</sup> Ambos residiram no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial e, durante o período do pós-guerra, no Rio de Janeiro.

<sup>41</sup> Deusa da sabedoria, da estratégia, da arquitetura, engenharia e artes na mitologia romana.

<sup>42</sup> Fonte: Fundação Árpád Szenes e Vieira da Silva.

Vieira da Silva ingressou na Academia de Belas Artes de Lisboa onde estudou desenho e pintura, bem como aprofundou o tema da Anatomia na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa. Prosseguiu os estudos de desenho na Académie de La Grande Chaumière em Paris, assim como estudos de escultura com Bourdelle; na Academia Escandinava tem como mestre Despiau. Teve uma carreira multifacetada: pintora, gravadora, desenhista, ilustradora, escultora; também executou tapeçarias, vitrais, e cenários para peças de teatro. Vieira da Silva, um grande nome da dita Escola de Paris desde os anos 50, distinguiu-se pela trajetória coerente e independente das correntes artísticas vigentes. Entre a abstração e a figuração, ela criou o seu estilo com que se demarcou dos seus pares, embora pese a influência de tendências como o cubismo, o futurismo, o simultaneísmo, o surrealismo, o impressionismo, o abstracionismo, e o tachismo,<sup>43</sup> mas não o expressionismo.

### **5.2.2 Estrela Faria<sup>44</sup> (1910-1976), os seus sonhos: o seu alimento espiritual<sup>45</sup>**

Estrela da Liberdade Alves Faria nasceu a 10 de novembro de 1910, em Évora, e faleceu em Lisboa em 1976; a sua família era de classe média. Não apurámos nem marido nem filhos nem crença religiosa. Frequentou a Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde foi aluna de Veloso Salgado, e igualmente, a Escola de Belas-Artes em Paris (1938). Foi ainda Bolseira do Instituto de Alta Cultura, onde aperfeiçoou as técnicas da pintura a fresco; em França, Itália e Holanda (1948), estuda também a técnica de cerâmica. Foi professora na Escola de Artes Decorativas António Arroio e, já bastante tarde, concretiza um sonho de uma vida tornando-se docente na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Através da política de apoio à arte moderna, desenvolvida por António Ferro, participou, com muitos outros artistas, em eventos no estrangeiro (Paris, Nova Iorque, São Francisco), bem como a nível nacional. Em Portugal foi convidada a participar na *Exposição do Mundo Português* (1940).

Estrela Faria pertence à segunda geração de pintores modernistas portugueses e destacou-se na área da pintura, ilustração, desenho, pintura a fresco e cerâmica.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> “Vivo toda de mim mesma, do meu interior / São os meus sonhos acordada / Os meus sonhos o meu alimento interior”. Fonte: sítio RTP.

<sup>44</sup> Parte da informação sobre a artista obteve-se nas conversas via zoom e trocas de emails com a Professora Doutora Margarida Calado, Professora Associada Jubilada na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Doutoramento em Arte e História da Arte.

<sup>45</sup> A Professora Doutora Sandra Leandro, Professora Auxiliar da Universidade de Évora, Investigadora IHA-UNL, gentilmente cedeu informação sobre a artista.

<sup>46</sup> Anexo B. Comentários de quem conheceu Estrela Faria.

### 5.2.3 Ana Hatherly<sup>47</sup> (1929-2015), e o seu jardim feito de tinta<sup>48</sup>

Ana Hatherly nasceu a 8 de maio, no Porto, em 1929 e faleceu em Lisboa em 2015. Os seus pais morreram quando era muito jovem, tendo sido educada pela avó materna; provem de uma família de classe alta. Não apurámos nem marido nem filhos. Ana Hatherly interessou-se pela estética barroca e, apesar de parcialmente agnóstica, afirmou: “não há cultura sem religião”.<sup>49</sup> A sua passagem pela academia mereceu comentários críticos: “a escola não ensinou nada, a não ser os meus colegas (...) era desenhar gessos.”<sup>50</sup> Quanto a “ser artista”, para esta criadora “o artista tem de ser andrógino, tem de ter os dois sexos reunidos e só assim pode criar seja o que for.”<sup>51</sup> Uma declaração em nome de uma maior universalidade na arte.

Hatherly revelou-se muito multifacetada: professora universitária, ensaísta, investigadora, poetisa de vanguarda (membro do grupo de Poesia Experimental Portuguesa dos anos 60), romancista, tradutora, cineasta, que conjugou com a profissão de pintora e artista plástica. Quanto ao seu percurso estético, Ana Hatherly é uma referência na vanguarda portuguesa, com obra nas artes plásticas (pintura e desenho), artes visuais, cinema, e sobretudo singularizou-se pela sua escrita que para ela, “nunca foi senão representação: imagem”; assim a artista via a escrita enquanto ação que trabalhava com a poética da imagem. A singularidade de Ana Haterly aproxima-a de Vieira da Silva pela construção de um caminho autónomo, sem se apegar a correntes vigentes. Ambas passaram por exílios: Ana Haterly em Londres e Vieira da Silva no Brasil.

### 5.2.4 Helena Almeida (1934-2018), o seu corpo é a sua obra e a sua obra é o seu corpo<sup>52</sup>

Helena Almeida nasceu em Lisboa, em 1934, e morreu em Sintra, em 2018, com 84 anos. Pertence a uma dinastia de criadores: filha do escultor Leopoldo de Almeida, casada com o arquiteto Artur Rosa e mãe de uma artista. Não apurámos credo religioso. Após o nascimento dos filhos interrompeu, durante um período, a atividade profissional e artística que começou em 1960 como artista plástica concetual. A sua importância vem desta matriz para a “consciencialização da formação de uma arte contemporânea portuguesa” (Silvério *et. al.*, 2018) e transição para a pós-modernidade. Em Paris teve contacto com influências do abstracionismo e da arte concetual, aplicada a pinturas tridimensionais que se cruzam com o desenho, a *performance*, a escultura, a fotografia o vídeo e o som. São, pois,

---

<sup>47</sup> Grande parte da informação recolhida sobre Ana Hatherly foi retirada de *Ana Hatherly: Território Anagramático* aquando da exposição com o mesmo nome, livro publicado por ocasião dessa mostra na Fundação Carmona e Costa, com a curadoria de João Silvério (17 de novembro de 2017 – 13 de janeiro de 2018). Com compilação de João Silvério, Maria Filomena Molder, Fernando Aguiar, Andreia Peças, editado pela Documenta, Fundação Carmona e Costa, 2018.

<sup>48</sup> Em Hatherly, Ana (1998), *A Idade da Escrita*, Lisboa: Edições Tema, p. 19.

<sup>49</sup> Fonte: sítio RTP.

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> Adaptação do título do livro *Helena Almeida: minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra* publicado aquando da exposição, com o mesmo título, no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto (outubro de 2015 e janeiro de 2016) (Mira, 2006).

transdisciplinaridades em que o idioma emblemático de Helena Almeida assenta no uso do corpo como autorrepresentação, primeiro suporte de intervenção plástica. É uma figura incontornável no panorama contemporâneo e exemplo de uma artista revisitada na década de 2000. Expôs em Veneza por duas vezes (1982 – 44 anos e em 2005 – 66 anos) e a Tate’s Gallery adquiriu uma obra sua, como “dupla valorização”.<sup>53</sup>

No percurso de Helena Almeida é interessante que a interrupção pela maternidade não coartou o desenvolvimento da carreira, nem a arredou da consagração e internacionalização. Pela consagração no espaço nacional, como figura de vanguarda aproxima-se de Ana Hatherly. Ambas participaram na *Alternativa Zero. Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* (1977), exposição seminal pela crítica inovadora face aos chamados vanguardismos internacionais, já que a *Alternativa Zero* assumiu a afirmação política e de militância cultural (Ernesto de Sousa, 1980).<sup>54</sup> Noutro tempo, Estrela Faria ganhou um lugar na história pelo seu modernismo moderado, e Vieira da Silva teve outra trajetória com relevo desde cedo internacional.

### **5.2.5 Ilda David (1955), antes da pintura: a palavra escrita<sup>55</sup>**

A artista Ilda David nasceu em Benavente em 1955. Vive e trabalha em Lisboa. Não lhe apurámos nem casamento, nem filhos. Está ligada à religião católica, o que se pode observar pelas suas obras. É uma referência na pintura, na gravura, na ilustração, no azulejo, e as suas influências cruzam o romantismo, o impressionismo, e o abstracionismo, bem como a literatura clássica, a moderna, a contemporânea, os textos religiosos, e a poesia. Nas suas pinturas a “palavra” aparece com a imagem em estado fragmentário ou em estado de formação; uma parte recorda mitos clássicos, com personagens em espaços bidimensionais e oníricos (coloridos ou escurecidos), e arquétipos na figura de anjos, animais simbólicos, etc. “Parto sempre de coisas escritas” – disse (Berto *et. al.*, 1999). No que respeita à gravura e à ilustração, trabalhou com obras literárias de autores portugueses e estrangeiros: São João da Cruz, Whitman, Eliot, pinturas *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado (trad. de Eugénio de Andrade), o *Cântico dos Cânticos* (trad. de José Tolentino Mendonça), ou para *Fausto* de Goethe (nova trad. de João Barrento). Esta obra, editada pelo Círculo de Leitores e Relógio de Água, deu origem à exposição *Incubus*.<sup>56</sup>

### **5.2.6 Ângela Ferreira (1958), e a recusa das memórias**

Ângela Ferreira nasceu em Maputo, em Moçambique (1951), no seio de uma família de empregados públicos e empregados no privado. Viveu na Cidade do Cabo durante o *apartheid*, o que muito a marcou

---

<sup>53</sup> Miguel Amado, entrevista via zoom 13/07/2020.

<sup>54</sup> Sousa, Ernesto de “Uma Alternativa Zero” (texto inédito para a revista Canal 1980). Fonte: sítio Ernesto de Sousa.

<sup>55</sup> Coelho, Alexandra Lucas “E ela dormia o mundo”, Ipsolon-Cultura, jornal *Público*, 6 de fevereiro 2000.

<sup>56</sup> A exposição *Incubus* teve lugar na Sala Jorge Vieira do Pavilhão das Exposições, no Parque das Nações, em fevereiro de 2000.

pessoal e profissionalmente. Saltitou múltiplas vezes de residência entre a África do Sul e Portugal, onde agora reside. Possui dupla nacionalidade. É casada e tem filhos; é católica de nascimento. As viagens centram-se entre Cidade do Cabo, África do Sul, e Lisboa; no entanto a nível profissional as suas exposições chegaram aos cinco continentes, algo não conseguido por algumas colegas.

O percurso académico inclui uma Licenciatura em Escultura, o *Master of Fine Arts* (MFA) na Michaelis School of Fine Arts, Universidade da Cidade do Cabo, e o Doutoramento pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. A formação numa escola de Belas Artes que valorizava a corrente modernista do século XX (desde Braque, ao Dadaísmo e, posteriormente, o alto modernismo americano, minimalismo e conceptualismo) deixou esta influência. Teve professores “modernistas afincados”<sup>57</sup> que influenciaram a sua linguagem plástica, principalmente no plano arquitetura que prevalece como referência no trabalho Ângela Ferreira.

Enquanto artista advoga uma “prática de resistência em muito relacionada com o impacto do colonialismo e neocolonialismo nas sociedades contemporâneas, discurso de oposição ao capitalismo tardio de neocolonialismo e globalização.”<sup>58</sup> Sente necessidade de ligar a arquitetura e a escultura, e busca a “arquitetura efémera - que é um desejo e não uma realidade.”<sup>59</sup> Ângela Ferreira recorre a uma variedade de suportes e técnicas, desde a fotografia, ao vídeo, à instalação e à escultura, em que utiliza amiúde materiais da construção civil. A sua obra transporta referências da arte modernista, da arte minimal e práticas des/construtivistas.

### 5.2.7 Joana Vasconcelos (1971), a primeira entre pares<sup>60</sup>

Joana Vasconcelos nasceu a 8 de novembro em 1971 em Paris, filha de emigrantes portugueses, aí exilados, é outro exemplo de uma família com ligação às artes. O pai, fotógrafo, possuía uma empresa de artes gráficas. A mãe estudou na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva e a avó paterna era pintora; sua irmã trabalha em joalheria. A artista, tem uma filha e é divorciada.

Joana Vasconcelos identifica-se com o *Nouveau Realism* e a artista franco-americana Louise Bourgeois (1911-2010). Realiza a “escultura monumental”<sup>61</sup> que abarca a transdisciplinaridade de várias matérias como a instalação, a fotografia, o vídeo, a *performance*, com que apropria, descontextualiza e subverte os objetos vulgares presentes no consumo e no quotidiano.<sup>62</sup> Aproxima-se da “Hipermodernidade”,<sup>63</sup> com tendências também algo contraditórias, que a artista classifica de operações de “descolamento”, em que se cruzam reminiscências dos *ready-made* de Marcel Duchamp, *Nouveau Realism*, e *Pop Art*,<sup>64</sup> com

---

<sup>57</sup> Fonte: Sandra Vieira Jürgens, entrevista a Ângela Ferreira.

<sup>58</sup> Fonte: Colégio das Artes, Universidade de Coimbra.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Joana Vasconcelos, entrevista via zoom a 16/06/2020.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Entrevista via zoom a Joana Vasconcelos 11-06-2020 “A arte e o mundo”, Revista *VLIFE*, nº5.

<sup>63</sup> Termo de Gilles Lipovetsky (2004) para a atualidade em que se exacerba a pós-modernidade desde meados da década de 1970.

<sup>64</sup> Joana Vasconcelos, entrevista via zoom a 16/06/2020.

recriações do *kitsch*, artesanato e património nacional. Joana Vasconcelos comunga a agenda contemporânea sobre a condição feminina e a igualdade de género. No entanto, e apesar de parte da sua arte se conotar com referências femininas, e assumir-se como feminista, as obras também partem da base concetual e declara: “não pretendo que a minha obra se encerre num determinado discurso ou género”.<sup>65</sup> É, finalmente, uma artista com um reconhecimento dividido entre o aplauso internacional e a reticência de alguns pares nacionais face à espetacularidade e valor comercial das obras.

### **5.2.8 Leonor Antunes (1972), junções, vazios e intervalos<sup>66</sup>**

Leonor Antunes nasceu em Lisboa em 1972. Partiu para Paris em 2004, onde viveu cerca de um ano e, posteriormente, em Berlim onde reside atualmente. É casada com um músico de jazz britânico e tem filhos. Não apurámos credo religioso. Entre Lisboa e Berlim a artista ganhou grande projeção e, aos 47 anos, tem exposições na Europa, América do Norte e do Sul e Ásia. A obra entrecruza processos vernaculares (ou referências clássicas como as esculturas gregas da antiguidade) e o património cultural da estética modernista. Conjuga formas geométricas específicas e estruturas projetadas por arquitetos e *designers* do século XX.

O seu trabalho é reconhecido pela veia concetual em instalações de grande escala e com abordagem de temas e artistas, maioritariamente mulheres do século XX. As peças misturam materiais como vidro, madeira, corda, couro e latão com tiras de couro e teares de fios de algodão tecidos à mão, redes de latão, cordas entrelaçadas e com nós, aplicados a objetos ou edifícios com uma semântica intercultural.<sup>67</sup> Nessa linha também aparecem filamentos de tradições artesanais da América do Sul.

---

<sup>65</sup> Exemplos de obras da artista que denotam essa preocupação: *A Noiva*, *Burka* ou *Marilyn* (par de sandálias feitas com tampas de panelas).

<sup>66</sup> “Leonor Antunes cria instalação inédita no Museu de Arte Moderna do Luxemburgo”, jornal *Público*, Ipsilon, 9 de outubro de 2020.

<sup>67</sup> Fonte: sítio *Diário de Notícias*.

## Capítulo VI. Testemunhos: entrevistas com protagonistas

As políticas para a igualdade de género são determinantes para a equidade na arte, é a hipótese que se colocou para este eixo de investigação com a recolha de testemunhos de artistas e mediadores para a sua visibilidade. A hipótese é parcialmente verdade porque se, por um lado, dessas políticas depende o enquadramento e a salvaguarda de direitos fundamentais, como o da igualdade, os testemunhos retratam um panorama com mais fatores em causa no específico funcionamento dos espaços artísticos.

### 6.1 A perspetiva das artistas

Os testemunhos evidenciaram a consensualidade sobre os tópicos da entrevista, salvo algumas dissonâncias ou descentramento da temática. Assumidamente, apenas num caso se observa uma discrepância “pela simples razão que não me identifico, não me interessa o assunto da condição feminina ou invisibilidade artística”.<sup>68</sup> Diferenças geracionais podem ainda explicar a distanciação em duas artistas emergentes.<sup>69</sup> Ou, como no caso de uma artista com carreira longa, há afastamento face ao assunto, por não ter sofrido discriminação de género na vida pessoal, académica e profissional.<sup>70</sup>

Excetuando essas exceções, os testemunhos convergiram, em primeiro lugar, sobre a evolução da condição feminina desde as privações da liberdade e a reclusão doméstica das mulheres no virar do século XIX-XX, com entraves para estas no acesso à academia, à profissão e à participação cívica e social. Datações fundamentais para as mudanças foram, em Portugal, a clivagem antes e pós 25 de abril de 1974.

Mais em geral, são referidos dois momentos que se assinalaram nos testemunhos. O primeiro, durante a I e a II Grandes Guerras, quando as mulheres serviram de força laboral e, assim, abandonaram a esfera privada, ocupando a esfera pública. O segundo momento corresponde à década de 60, com a reconfiguração da identidade feminina, mesmo se de modo variável ou assimétrico (Isabel Sabino, 2020),<sup>71</sup> tendo continuado pelas décadas de 70 a 90. Lutas cívico-políticas, mudanças no quadro jurídico, consolidação de direitos e reivindicações pela igualdade de género, tudo confluiu para uma “visão coletiva” em múltipla interseção com os movimentos feministas.<sup>72</sup> Os anos 90 acrescentaram discursos multi-culturais, e a agenda transgénero, feminista, pós-colonial que criaram novas “oportunidades e espaço para as mulheres” (Ângela Ferreira),<sup>73</sup> ainda que estas precisem de comprovar, diariamente, as suas capacidades intelectuais, donde a necessidade de “não baixar os braços por ainda haver muito trabalho fazer” até à igualdade de género em Portugal (Susana Mendes Silva).<sup>74</sup> Além do mais, com

---

<sup>68</sup> Depoimento enviado via mail por Ana Jotta a 06-08-2020.

<sup>69</sup> Madalena Paquito, 24 anos; Ana Carolina Malta, 23 anos.

<sup>70</sup> Luísa Ferreira, 71 anos.

<sup>71</sup> Isabel Sabino, entrevista via zoom dia 16/06/2020.

<sup>72</sup> Rita Gaspar Vieira, resposta a questionário via email a 15/06/2020.

<sup>73</sup> Ângela Ferreira, entrevista via zoom 25/05/2020.

<sup>74</sup> Susana Mendes Silva, questionário enviado via mail a 16/06/2020.

retrocessos por isolamentos e violência doméstica,<sup>75</sup> que recrudesceram durante o confinamento devido à pandemia da Covid-19.

Entrando na condição artística, reconhece-se que as alterações sociopolíticas, culturais e geográficas favoreceram a maior visibilidade feminina. Sem olvidar séculos de hegemonia masculina, acarinhada por regimes conservadores, políticos e culturais, nacionais e no estrangeiro.<sup>76</sup> A desigualdade de género na arte foi longa e sombria, servida pelo argumento (para a invisibilidade) da sua “falta de qualidade artística”. A mudança desse paradigma alterou a representatividade e a visão da/sobre a mulher, de objeto (exposta, passiva, erotizada ou pornográfica sob o olhar masculino) a sujeito (autónoma, autora e auto-referente que personaliza o olhar sobre si).<sup>77</sup>

Passando à transição do mundo académico para o laboral, sobressaem as dificuldades em saber como gerir a carreira. Fatores primordiais nesta fase são os apoios familiares (ter um estúdio para trabalhar enquanto estudante),<sup>78</sup> possuir relações e conhecimentos no meio artístico, e ter boas redes informais e formais. Um estudo nacional de 2012<sup>79</sup> (durante três anos) sobre a representação de mulheres artistas em diversos espaços culturais, concluiu que esta apenas constituía 25%.<sup>80</sup> Portanto, muito aquém da paridade, mesmo no atual contexto sociocultural e jurídico que “restauram a igualdade de tratamento e a maior visibilidade artística”<sup>81</sup>. Sociologicamente, a mudança de ideologias, da história, da reconstrução do género, das gerações, etc. produzem “discursos de luta contra a subalternização e contra a desvalorização, mesmo que não se possa falar ainda de verdadeira igualdade” – palavras da autora do estudo supracitado.

Os balanços são ambivalentes ou dualistas. Por um lado, os avanços na democracia contra discriminações (de género, étnica ou etária), na demografia feminina (em particular de gerações mais jovens nas academias), na discursividade e liderança de mais mulheres nos mundos da arte,<sup>82</sup> são conquistas. Aliás, não falta o apoio de muitos homens em várias frentes. Mas as fragilidades socioeconómicas persistem, com agravamento em conjunturas como a pandemia da Covid-19, revelando-se novas dependências que afastam a possibilidade de reconhecimento. A feminização da academia ainda não se reflete devidamente no sistema profissional, sendo que estas artistas passaram pelas academias em licenciaturas, pós-graduações, mestrados e doutoramentos nas áreas das artes.

---

<sup>75</sup> Isabel Sabino, entrevista via zoom dia 01/06/2020.

<sup>76</sup> Alice Geirinhas, entrevista via zoom dia 30/06/2020.

<sup>77</sup> Ana-Pérez Quiroga, entrevista via zoom dia 15/06/2020.

<sup>78</sup> Ana Carolina Malta resposta ao questionário via mail dia 08/06/2020.

<sup>79</sup> Isabel Sabino é Professora Catedrática na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; preside a seção de Pintura do Centro de Investigação em Belas-Artes (CIEBA); é pintora e artista visual.

<sup>80</sup> Isabel Sabino: resultados do estudo publicados no artigo “E se eu fosse uma guerrilla girl?”, *Arte e género*, Lisboa, 2012, pp.186-206, Faculdade de Belas Artes (CIEBA 2012). Entrevista à autora via zoom dia 16/06/2020.

<sup>81</sup> Isabel Sabino, entrevista via zoom dia 01/06/2020.

<sup>82</sup> Exemplo de Isabel Carlos - diretora do Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian; a Presidente da mesma fundação - Dr<sup>a</sup> Isabel Mota - ou Dr<sup>a</sup> Sara António Matos - Galeria dos Museus Municipais (EGEAC), ou Emília Ferreira - diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, ou galeristas como Cristina Cachola – Galeria Cachola ou Luísa Santos da galeria NANO.

Algumas, primeiramente, optaram por outras áreas de estudo (ex. Luísa Cunha licenciou-se em Germânicas na Faculdade de Letras), outras aglutinaram disciplinas como a fotografia, o cinema e a escrita literária (caso Ana-Pérez Quiroga).

A profissionalização decorre também com as mudanças dos *new media* e da era digital com impacto nos modos de produzir, divulgar e expor as obras de arte, paralelamente ao acesso a redes artísticas nacionais e internacionais, mobilidade internacional e diálogos interpares de variadas correntes e nacionalidades. Uma profissionalização é, hoje, muito mais multicultural e também multigeracional. Todavia, são poucas as artistas que conseguem viver unicamente das suas obras e do seu trabalho, acumulando, por isso, a criação com a vida académica, por via do ensino ou por meio da investigação, entre outras atividades, sendo verdadeiramente árduo de conciliá-las. Acrescenta-se ainda a necessidade de recorrer a bolsas, a programas de incentivo e de financiamento para projetos específicos, e ainda de estabelecer parcerias.<sup>83</sup>

Por outro lado, não menos exigente, é manter a regularidade da prática expositiva. Assim, se um grupo de entrevistadas nunca deixou de criar e produzir, outras houve que abdicaram de certos circuitos artísticos, por razões pessoais ou por exclusão desse meio restrito e seletivo (ex. Maria Ribeiro Telles, Mimi Tavares, Teresa Caria ou Isabel Augusta) para a internacionalização e consagração. Amor à arte, à profissão e à família<sup>84</sup> impõem opções numa atividade de risco pelos rendimentos inconstantes, intermitências de desemprego, como novamente a pandemia da Covid-19. As artistas mais jovens e desconhecidas (Ana Carolina Malta, Madalena Pequito ou Maria de Brito Matias) debatem-se igualmente com a dificuldade em catapultar as suas carreiras, e com o imperativo de se internacionalizarem. Aos estrangulamentos do espaço e mercado, com dificuldade de expor nos espaços mais renomados (museus, centros de arte, fundações, galerias), ainda se juntam argumentos sobre a iliteracia artística de públicos nacionais e as políticas culturais insuficientes para a área.

Apesar de tudo, são artistas que priorizam os valores intrínsecos, nos quais sublinham o amar a arte, a auto motivação, e o autoemprego; a propósito desse amor à arte<sup>85</sup>, referem a influência de mentores: professores, amigadas, família.<sup>86</sup> Os valores extrínsecos prendem-se com recursos institucionais e de poder que as mulheres têm vindo a conquistar, tais como, estas se encontrarem hoje à frente de museus, coleções, e curadorias, em que podem privilegiar mais artistas mulheres. Exposições desse tipo aparecem na Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Eugénio de Almeida, ou Casa Museu Árpád Szenes-Vieira da Silva. A ligação entre mulheres também justifica a homenagem às pioneiras: “todas as mulheres que lutaram para que eu pudesse ter esta liberdade fazem de mim feminista, porque eu tenho, no mínimo, que as honrar. É honrar isso todos os dias.”<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Exemplo do *Frame Coletivo*.

<sup>84</sup> Isabel Augusta, entrevista via telefone fixo, dia 07/06/2020.

<sup>85</sup> Ana Vidigal, entrevista via zoom dia 10/06/2020.

<sup>86</sup> Flávia Vieira, resposta ao questionário via mail dia 02/06/2020.

<sup>87</sup> Joana Vasconcelos, entrevista via zoom dia 11/06/2020.

A apreciação das Bienais de Veneza, São Paulo e *Documenta* mereceu consenso quanto à importância de as visitar, ou nelas participar pela dupla valorização para uma artista: formativa e legitimante. São plataformas para a observação, a aprendizagem, o reconhecimento e a consagração. As agendas diferem, por exemplo, a Bienal de S. Paulo eleva a igualdade de género, as questões políticas, raciais, ecológicas e ambientais, enquanto que a orientação concetual da *Documenta* em Kassel, parece já restringir a presença feminina.<sup>88</sup> Ao inverso da apreciação das bienais, as feiras e o modelo economicista das galerias já contam com diversas críticas.<sup>89</sup> “As feiras não dão *ranking* nenhum. Não contam, não têm nada a ver com as bienais.”<sup>90</sup>

## 6.2 A perspetiva de mediadores para a visibilidade

Lançando um olhar político sobre a evolução da condição feminina, há a necessidade de uma visão reflexiva sobre o enquadramento histórico-social em Portugal pois, embora o país tenha suportado uma ditadura, também cultural, baseada numa ideologia salazarista – Deus, Família, Pátria e Trabalho – com redução do indivíduo, e duplamente da mulher, os valores patriarcais foram exponenciados pelo catolicismo e pela ideologia dominante, é absolutamente necessário sublinhar que, no final do século XX, alguns dos maiores nomes das artes portuguesas são mulheres. Este fato confirma a resistência feminina, bem como da sua voz artística, que opera para além das políticas culturais, conseguindo uma afirmação da qualidade das suas obras, transcendendo o género, e as fronteiras territoriais. É com pesar que este reconhecimento surja, muitas vezes, em primeiro lugar, além-fronteiras e não nacionalmente.

A existência de quotas espelha a necessidade de uma obrigatoriedade política para instaurar uma igualdade/proteção às mulheres na sociedade contemporânea, não tendo este objetivo sido alcançado, pois elas ocupam, maioritariamente, o espaço na academia, o que não se reflete profissionalmente nem em cargos de chefia no mundo empresarial, nem no mundo da arte.

Agora num discurso centrado na história da arte, apercebemo-nos da confluência de narrativas, afirmando que a contemporaneidade acusa séculos de silenciamento e da desvalorização da autoria feminina - a voz da mulher - o controlo e a distribuição da “autoria”, durante séculos, se centrou em “narradores de história” masculinos, detentores do poder, circunscrevendo-o a um círculo restrito de homens letrados. A História da Arte, é um trajeto de confinamento das mulheres à invisibilidade, ao esquecimento, e à desvalorização, sendo que a narração dos processos criativos, e das instituições historiográficas explicitamente excluíram as mulheres, e mulheres artistas, do seu foco de análise enquanto “sujeitos da história”. Este fato deixa marcas na criação de uma simbologia do autor/artista percecionado como homem.

---

<sup>88</sup> Isabel Sabino, entrevista via zoom dia 16/06/2020.

<sup>89</sup> Ana Vidigal, entrevista via zoom dia 10/06/2020.

<sup>90</sup> Ana Pérez-Quiroga, entrevista via zoom dia 16/07/2020.

A ideologia é uma conceção simbólica e, como afirma Baktin, todos os signos, por pequenos que sejam, contribuem para a consolidação da ideologia. Assim a arte ainda ressoa como uma atividade que se exerce, de forma superior, no masculino.<sup>91</sup>

Felizmente reconhecem mulheres artistas com garra, que comprovam o contrário, como são o caso de Helena Almeida, Paula Rego, ou Graça Morais ou, num passado mais distante, Josefa de Óbidos. Estas artistas não são a exceção, mas sim a norma - que se afasta de uma autoria de “sensibilidade feminina” - pela comprovação dos critérios de “qualidade” e de “mérito” das suas obras, comprovados pela presença destas em museus portugueses e estrangeiros, em coleções internacionais, em coleções privadas nacionais e não nacionais, e em livros de arte não portugueses, bem como o seu valor no mercado. Posto isto, há que reformular a expressão de “mulheres artistas” para somente “artistas”, pondo de parte a questão do género.<sup>92</sup> Relativamente à questão das diferenças de valorização no mercado das obras masculinas e das femininas, Miguel Nabinho,<sup>93</sup> um galerista de longa carreira, comenta o seguinte:

A pessoa em questão – um homem – ofereceu menos dinheiro à artista, que teria oferecido a um homem. Mas nem tomou consciência do que estava a fazer, foi um fato que já está enraizado culturalmente. (...) a artista deveria ter dito que só aceitaria fazer a obra pelo preço X. Só assim se mudam as coisas.

Sobre a evolução das mulheres na arte constatamos a visão coletiva (historiadoras<sup>94</sup>, diretoras de museus,<sup>95</sup> curadores<sup>96</sup>, e galeristas<sup>97</sup>) que sublinha a importância da internacionalização, devido à pequenez e à geolocalização do país, como fator importante para a evolução da carreira artística. As primeiras centram-se nos casos de Vieira da Silva e Paula Rego e a sua decisão de saírem de Portugal, sendo que, a internacionalização responde à questão de afirmação artística. No caso contrário de Sara Affonso ou Vieira da Silva, por exemplo, o terem estudado, durante curtos períodos no estrangeiro, mas retornando sempre ao seu país, leva-nos a refletir se a sua narrativa artística não se teria desenvolvido de outra maneira.

Outro ponto para reflexão, é a tardia revisitação de mulheres, na segunda metade do século XX, que se centra em políticas de discriminação do género (ex. Ana Hatherly, Helena Almeida ou Lurdes de Castro). Segundo Margarida Calado<sup>98</sup>, ao percorrermos o século XX, sobressaíram nomes de grandes artistas mulheres, o que não se tem vindo a replicar no século XXI nas artistas contemporâneas. As múltiplas narrativas apelam à inclusão e à transnacionalidade da carreira artística e do mundo da arte,

---

<sup>91</sup> Gabriela Canavilhas, resposta via mail a 13/10/2020.

<sup>92</sup> Filipa Vicente conversa coloquial a 08/07/2020 e Margarida Calado resposta ao questionário via mail a 09/07/2020.

<sup>93</sup> Miguel Nabinho, entrevista via zoom dia 07/07/2020.

<sup>94</sup> Margarida Calado resposta ao questionário via mail a 09/07/2020.

<sup>95</sup> Sara António Matos resposta ao questionário via mail a 28/07/2020.

<sup>96</sup> Alexandre Melo resposta ao questionário via telemóvel a 07/07/2020, Miguel Amado entrevista via zoom a 13/07/2020 e Filipa Oliveira resposta ao questionário via mail a 12/06/2020.

<sup>97</sup> Miguel Nabinho entrevista via zoom a 07/07/2020.

<sup>98</sup> Margarida Calado resposta ao questionário via mail a 09/07/2020.

onde já se reconhecem muitas mulheres no meio (Sara António Matos, 2020)<sup>99</sup>. Nas gerações mais recentes não há nomes de mulheres que estejam mesmo no topo, e que estejam acima de artistas como Pedro Cabrita, José Pedro Croft ou Rui Chafes.<sup>100</sup>

Quanto a acessos, oportunidades e reconhecimento, é referido que, no passado existiu uma enorme dificuldade de acesso ao campo académico e à fraca qualidade da educação artística acessível às mulheres, traduzindo-se, como era expectável, em percursos artísticos debilitantes por parte destas e, com isso, uma fraca carreira expositiva. “(...) temos de ter consciência que não há equivalentes femininos de Miguel Ângelo, Rubens ou Picasso.”<sup>101</sup> Atualmente, no século XXI, a formação é equiparada entre homens e mulheres, sendo elas, muitas vezes, as mais bem classificadas; na atividade profissional e na carreira observa-se a inversão de papéis, ou seja, obter melhores notas não significa uma posição de topo ou de relevo num percurso profissional.

Atualmente, é verdadeiramente essencial investir na carreira (seja homem ou mulher), independentemente do género ou orientação sexual, é pertinente investir numa perspetiva de *marketing*, com pessoal especializado nessa área ou na área de comunicação, para almejar a uma difusão e a uma promoção profissionais (quer do artista quer da sua obra), e alcançar o sucesso, o reconhecimento e a visibilidade (exemplo de Vhils e Joana Vasconcelos que valorizam a difusão das obras e do percurso artístico através do *marketing*). “Quem não tem uma boa promoção não tem visibilidade, por muita qualidade que tenha a sua obra. É tudo uma questão de relações públicas.”<sup>102</sup>

Ao falarmos de influências estéticas no século XXI, é importante percebermos a multiplicidade de caminhos estéticos possíveis, não havendo correntes dominantes na pós-modernidade; em retrospectiva, isso aconteceu no século XX com, por exemplo, Vieira da Silva situando-se, na abstração da Escola de Paris, ou com Paula Rego com pintores figurativos e com base surrealista, sendo comparada a Lucien Freud e a Francis Bacon (Margarida Calado, 2020).<sup>103</sup>

A visibilidade das mulheres na História da Arte é uma realidade nova, pois as artistas estiveram omissas no passado remoto e recente, permanecendo numa sombra de invisibilidade. Atualmente as bibliografias, a crítica, o ensaio, principalmente, e os artigos em publicações espelham uma nova atitude, numa tentativa de reparação do passado. Outro fator importante para a visibilidade das artistas e das suas obras - o sair da sombra - centra-se na realização de exposições, em grandes museus da Europa (Prado sobre Sofonisba e Lavinia Fontana, ou Londres sobre Artemisia, ou a Fundação Calouste Gulbenkian com a exposição de Mulheres Artistas Portuguesas), (Margarida Calado, 2020).<sup>104</sup>

Ao abordarmos, de forma reflexiva, a diferença de critérios e discursos observamos uma evolução de mentalidades pois, durante muito tempo, existiu o que se designava por “arte feminina”, no sentido

---

<sup>99</sup> Sara António Matos resposta ao questionário via mail a 28/07/2020.

<sup>100</sup> Margarida Calado, resposta ao questionário via mail, dia 07/06/2020.

<sup>101</sup> Margarida Calado, resposta ao questionário via mail, dia 07/06/2020.

<sup>102</sup> *Ibidem.*

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> *Ibidem.*

pejorativo do termo (delicada e graciosa), contudo esta abordagem já se encontra banida, e está fora de questão no mundo da arte contemporânea e, por isso, a inexistência de uma arte feminina, em oposição a uma masculina; há, obviamente, casos da autorreferencialidade, que podem ser observados nas exposições e nas obras com temáticas associadas à realidade feminina ou à desigualdade de género (ex. mulher e a *burka*, maternidade, ou violência doméstica).

Sob o escrutínio de um olhar historiador, a visibilidade e a consagração artística são um caminho tortuoso, pela débil situação social e económica de Portugal, coadjuvada com a difícil tarefa que é viver só da arte; por essa razão reconhece-se a acumulação de várias atividades: a prática artística, a prática académica, acrescida da vida familiar. A conciliação da “*other life*” com a “*working life*” gera múltiplas histórias de vida escritas no feminino: optar pela carreira pode ser uma solução que algumas efetivamente tentam; outras pensam em regressar quando têm os filhos criados, embora estejam cientes da dificuldade acrescida de reiniciar uma carreira a partir dos 50 e 60 anos (Margarida Calado, 2020).<sup>105</sup> Contudo, é uma realidade que algumas das artistas mais internacionais foram mães.<sup>106</sup>

Neste sentido, e numa narrativa política, entenda-se que a função do Estado deva ser a de promotor de protocolos com/entre instituições públicas e privadas, de modo a reforçar panoramas culturais e igualitários,<sup>107</sup> funcionando como coadjuvante – *gate-opener* – na promoção de carreiras num regime igualitário.

Focando-nos, agora, nas políticas culturais e na questão da escolha de critérios para as bienais, e no que respeita aos artistas selecionados para representação do país nas principais bienais de arte, os discursos centram-se numa opção estética independente (curadoria e no/a curador/a) e não numa escolha política. É esta figura independente, e conhecedora do mundo da arte, que deve estabelecer os critérios, em conformidade com uma estratégia de afirmação e divulgação internacional da arte portuguesa. No que respeita às presenças nacionais em bienais internacionais, impõe-se salientar a função do Estado na promoção e na representação igualitária (Gabriela Canavilhas, 2020). Todavia a escolha de critérios “(...) é uma questão nada fácil de resolver. No limite, a responsabilidade é, por definição, do governo já que é ele que decide, por ação ou omissão quais os critérios de escolha. Não há método científico para escolha de artistas.”<sup>108</sup> Sob a voz de uma curadora salienta-se que esta escolha é movida por múltiplos interesses, tendo as escolhas de artistas sido muito controversas, e nem sempre espelhando justiça: “É um jogo de influências e infelizmente as mulheres têm jogado esse jogo mal.”<sup>109</sup> Do mesmo modo, é

---

<sup>105</sup> Margarida Calado, resposta ao questionário via mail, dia 07/06/2020.

<sup>106</sup> Sara António Matos, resposta ao questionário via mail dia 28/07/2020.

<sup>107</sup> Gabriela Canavilhas resposta ao questionário via mail dia 13/10/2020.

<sup>108</sup> Alexandre Melo, entrevista via telemóvel dia 07/07/2020.

<sup>109</sup> Filipa Oliveira, resposta ao questionário via mail dia 12/06/2020. Filipa Oliveira foi a curadora da exposição *(Re)Volver*, na *Plataforma (Re)Volver*, em Lisboa. Esta exposição marca um momento importante na história da arte em Portugal, por ser, de forma deliberada, uma exposição só com mulheres artistas: Fernanda Fragateiro, Ângela Ferreira, Susana Mendes Silva, Narelle Jubelin, Mona Hatoum, entre outras, foi questionada por ser uma exposição só de mulheres.

salientada a questão da importância de “mulheres escolherem mulheres” (caso de Isabel Carlos que escolhe Helena Almeida para representação nacional na Bienal de Veneza).

Complementarmente, ao falarmos de bienais é abordada a questão das feiras, sendo sublinhada a importância de ambas no panorama artístico nacional e mundial “(...) as bienais são momentos importantes para o sistema da arte. As feiras são importantes para o mercado.”

Falando agora de consagração, as narrativas tendem a frisar a importância do processo de legitimação de pares, agentes culturais e do Estado, bem como a necessidade das/os artistas possuírem uma rede de conhecimentos capaz de exponenciar o seu percurso artístico e, ainda, a obrigatoriedade destas/es serem reconhecidas/os, situando-se num patamar elevado de reputação e visibilidade. Salienta-se, ainda, que a consagração feminina se tem observado no século XXI; não se põe de parte o fator sorte na evolução do reconhecimento e da carreira artística.

Já no século XXI, a 1ª geração que surge na era da sociedade em rede e do aprofundamento da globalização, evidenciam-se vários artistas portugueses cuja carreira se constrói ao mesmo tempo à escala nacional e internacional. (Alexandre Melo, 2020).<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Alexandre Melo, entrevista via telemóvel dia 07/07/2020.

## Conclusão

O trabalho apresentado contempla uma reflexão sobre os obstáculos e as etapas que a condição feminina, através da reconfiguração da sua identidade, teve de percorrer para alcançar o reconhecimento e a legitimação, quer por parte de cânones académicos, instituições privadas e públicas, mediadores culturais nacionais e internacionais.

Se, no decorrer da história do século XX e princípios do XXI, existiam impedimentos políticos, socioculturais, legais, educativos (claramente assumidos institucionalmente) com limitações curriculares (as mulheres não podiam assistir a aulas ao vivo de nus), dificuldade de deslocações geográficas, circunscrição ao círculo privado - hoje em dia, na época da pós-modernidade e da arte contemporânea, esta exclusão e assimetria de tratamento, legalmente não permitida pela sociedade civil — tem em si um enraizamento (in)consciente que já não se pode achar natural (Vicente, 2012, p. 245).

Seria expectável que a mudança de regime político, na década de 70 em Portugal, com a politização das populações, reformas no ensino, na cultura e nas artes, e a afirmação de novas liberdades e direitos, tivesse instaurado campos igualitários no campo quer social, quer político (jurídico), quer artístico. A questão é a nível estrutural do país e, globalmente, tal como é atestado pelo semanário *Expresso* aquando das eleições europeias em 2019: “Na Europa ainda nenhum país alcançou uma relação de 50/50 nas suas casas da democracia, apesar de em apenas quatro países europeus haver mais homens do que mulheres.”, em que Portugal se situa numa proporção de cerca 30/70.”<sup>111</sup>

Se os critérios da “qualidade” artística estão definitivamente apartados — mais mulheres no ensino superior das artes — as mulheres artistas deparam-se, ainda hoje, com preconceitos invisíveis relativamente às políticas culturais e à produção artística feminina.

Mas os tempos são de mudança e as mulheres artistas têm vindo reconfigurar o seu rumo das artes. Exemplo disso, a organização de bienais internacionais próprias (“Mais de 100 pintoras na primeira bienal internacional (ArtFem) de mulheres artistas de Macau<sup>112</sup> ou a criação de *sites*, ou páginas de *Facebook* ou *Instagram* artísticos circunscritos a mulheres)<sup>113</sup>.

Em boa verdade, apesar de Portugal ter atravessado o deserto da ditadura salazarista, que promoveu o tolhimento social, económico e, conseqüentemente, cultural, cujas bases estruturais ideológicas assentavam na “Família”, “Pátria” e Trabalho” e não nos indivíduos, sendo verdadeiramente redutor acerca da condição feminina e da sua função na esfera privada (espartilhando-a tão somente à esfera familiar), enaltecendo os valores patriarcais, quer no núcleo familiar quer na dimensão pública, ainda exponenciados pela ideologia e pelo catolicismo, sentimos ser nossa obrigação realçar que grandes nomes de artistas portuguesas do século XX são mulheres (exemplo de Vieira da Silva ou Paula Rego). Comprova-se a resiliência e a capacitação (*empowerment*) feminina e a afirmação da sua voz artística,

---

<sup>111</sup> Soares, Tiago (2019) “Elas as eleitas”, jornal *Expresso*, 18 de maio de 2019.

<sup>112</sup> Fonte: sítio da *TSF*.

<sup>113</sup> *Instagram: Portuguese women artists*.

que opera para lá das políticas culturais: a afirmação da sua qualidade no mundo da arte para além do género, impondo-se através de um inequívoco reconhecimento internacional, sendo que, em Portugal, ocorra ulteriormente. Refletindo sobre esta questão – o reconhecimento nacional tardio – ocorre-nos sublinhar alguns fatores indissociáveis: o contexto sociocultural, em sentido amplo, o jurídico, o momento histórico e as mentalidades discriminatórios.

As temáticas, anteriormente citadas “Condição feminina, consagração e (in)visibilidade artística: Mulheres de exceção na cultura visual portuguesa”, conduziram-nos a um tomar consciência quanto à “consagração das mulheres artistas portuguesas”, passando esta por quedas, riscos, questionamentos, tensões e vulnerabilidades constantes, que são superadas por uma enorme resistência e uma força de vontade motivadoras, um trabalho árduo, um amar a arte, e um inquestionável talento.

A consagração das artistas portuguesas é reflexo de ruturas artísticas com os cânones académicos e as linhas concetuais (ex: Vieira da Silva, Ana Hatherly, Helena Almeida, Joana Vasconcelos e Leonor Antunes), criando novas correntes estéticas nacional e internacionalmente, sendo este aspeto atestado pelo estudo biográfico realizado, que confirma a legitimação coletiva ou individual e a sobreposição de consagrações – artistas em representação do país e, ainda, e como convidadas pela própria organização da bienal (exemplo de Vieira da Silva ou Joana Vasconcelos). Estes casos não estão unicamente relacionados com as lógicas de consagração, nem com a condição feminina, mas também, com a inserção e o desenvolvimento de carreira nos circuitos internacionais, visto o circuito nacional da arte ser restrito, pequeno e sem grande expressão na diversidade de públicos culturais.

O mundo da arte em Portugal é muito restrito, o nível de formação cultural portuguesa, é muito baixo. Se se perguntasse, ao público em geral, 10 nomes de artistas portugueses de todos os tempos, seriam muito poucos aqueles que saberiam responder. Se fizéssemos a mesma pergunta em relação à arte contemporânea é provável que nem 1% da população soubesse responder à questão. (Melo, 2020).<sup>114</sup>

O duplo reconhecimento ou a dupla visibilidade recentes – década de 2000 em diante - confirmados pela a análise da participação de artistas na Bienal de Veneza, e pelos intervenientes nas entrevistas, levaram-nos a entender que, quando falamos de 1950 (primeira presença de Portugal na Bienal de Veneza) até 2019, existe uma baliza sociocultural e temporal que nos mostra o seguinte: até hoje estiveram presentes, na Bienal de Veneza, oito mulheres artistas (por vezes repetidamente ao longo da análise cronológica da exposição), sendo que metade dessas presenças individualmente ocorreu a partir de 2005 – Helena Almeida, Ângela Ferreira, Joana Vasconcelos, e Leonor Antunes. E porque a tónica é “consagração” e não a “invisibilidade” é particularmente motivador e estimulante observar o seguinte: em 55 anos da presença portuguesa na Bienal de Veneza (1950-2005) estiveram presentes unicamente 5 mulheres (Vieira da Silva, Estrela Faria, Ana Hatherly, Helena Almeida e Ilda David); com o marco

---

<sup>114</sup> Alexandre Melo, entrevista via telemóvel dia 07/07/2020.

temporal de 2005 (até 2019) observamos 4 mulheres em apenas 14 anos (Helena Almeida, Ângela Ferreira, Joana Vasconcelos, e Leonor Antunes); quanto à representação masculina estiveram presentes 5 artistas, refletindo praticamente uma paridade de género.

O concurso para a(o) artista nacional em representação portuguesa na próxima Bienal de Veneza em 2022 (adiada devido à pandemia da COVID-19), ainda não se realizou, mas esperamos que o número de presenças femininas tenda a crescer, permitindo a mais mulheres artistas ganharem uma maior visibilidade, uma elevada reputação e consagração no mundo das artes nacionais e transnacionais.

Sufragamos a questão de partida com o intuito de observar de que modo foi exequível responder à pergunta “Como compreender a visibilidade das mulheres artistas que, nas últimas décadas, suprimiu “páginas em branco” (Vicente, 2012) numa longa história de desigualdade de género?” Estruturalmente trata-se do reconhecimento da sub-representação ou da subalternidade da prática artística no feminino, ou sua ausência no campo cultural (designação da sociologia da arte), conduzindo, durante séculos, à invisibilidade feminina social e culturalmente; essa invisibilidade resultou de um *gender divide* ou *gender gap*<sup>115</sup> (Miguel Amado, 2020) (“divisão de género”) no campo, na prática e na profissão de ser “mulher-artista”. Reconhece-se, igualmente, que esse *gender gap*, essa sub-representação e subalternização da mulher deriva, em grande medida, do “cânone estético” da Arte Portuguesa, tal como é espelhado no livro de José-Augusto França, onde são identificadas 4 artistas mulheres (uma obra por cada artista) em 100 obras (96 homens) na Pintura do século XX.

Outra resposta à questão de partida é o igual reconhecimento da sobre representação do homem, e de um tipo de homem só: um homem branco, escolarizado, cuja mente e cujo corpo não fogem habitualmente à norma; trata-se de um homem pertencente a uma entidade normativa, criando o cânone, mantendo-o por razões de poder, durante séculos, criando uma sociedade patriarcal e falocêntrica, com uma prepotência social e cultural, que perpetua uma relação de poder, através da relação canónica da própria história por ele criada e escrita; é uma história que exclui o “outro”, sendo que, o primeiro “outro” é “outro género”, depois é “outra sexualidade”, depois é “outra etnia”, e consecutivamente. Ao ser criado o cânone, excluiu-se tudo o que fica fora dele, pois esse cânone foi criado pela sociedade ocidental patriarcal, de modo a possibilitar a continuação desse sistema de prepotência, algo que em Portugal só se veio a alterar, praticamente, com a viragem do século.

Outra resposta à pergunta passa por políticas de ação de “discriminação positiva”, quer sejam estatais,<sup>116</sup> quer sejam privadas, quer sejam através de ações específicas de agentes ou atores culturais.

---

<sup>115</sup> Miguel Amado, entrevista via zoom a 13/07/2020.

<sup>116</sup> Gabriela Canavilhas dá o exemplo da Fundação Calouste Gulbenkian e do Ministério da Cultura que assinaram um protocolo para a realização de uma grande exposição, em torno das mulheres artistas portuguesas, por ocasião da Presidência Portuguesa da União Europeia, no 1º semestre de 2021. Trata-se de uma grande exposição que será apresentada em Bruxelas e em Tours em 2021, no âmbito da *Temporada Cruzada Portugal-França*, com a curadoria de Helena de Freitas, historiadora de arte e curadora do Museu Calouste Gulbenkian. Resposta ao questionário via mail dia 13 de outubro de 2020.

Pela criação de uma contra narrativa dentro do “campo”, quer social quer cultural, com grande carga simbólica, foi exequível o reconhecimento das mulheres, em geral, e nas artes particularmente.

Através da pesquisa realizada, tomámos consciência de outras interseccionalidades e outras invisibilidades na arte: sub-representação das mulheres artistas negras portuguesas que sofrem uma dupla discriminação – por serem mulheres e por serem negras; a própria dificuldade em identificar mulheres artistas negras está diretamente relacionada com a sua invisibilidade dentro da invisibilidade das mulheres artistas em Portugal. Como nota final, se pretendêssemos falar de outros marcadores de identidade, por exemplo, “artistas mulheres a operarem em Portugal portadoras de uma deficiência física”, estamos seguras de que os números encontrados seriam desencorajadores e reflexo de grande invisibilidade.

A reivindicação do lugar/fala da mulher, ou dos estudos de subalternidade, ou dos estudos pós-coloniais, não é menos evidente, ou menos necessária, do que a reivindicação do “ser negro – *to be black*”; os novos episódios de *black lives matter*, e o reconhecimento do mundo ocidental relativo a um racismo estrutural, institucional e histórico, é o mesmo tipo de *gap* que existe não de género, mas de etnia.

De relevar ainda que as artistas contemporâneas têm sabido utilizar a explosão tecnológica e as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC’s) em seu benefício, criando elas próprias uma visibilidade no mundo digital e na cultura visual, escrevendo as suas próprias narrativas artísticas nos *new media* (*sites* e as páginas nas redes sociais)<sup>117</sup>, visto o mundo dos média tradicionais ainda tenderem para uma lente masculina.

Estamos certos de que, enquanto existirem mulheres artistas insubmissas, desafiadoras e desobedientes, a arte e a cultura, escritas no feminino, estarão indubitavelmente a salvo. Elas asseguram uma liberdade de expressão, uma continuidade cultural, e um reflexo social vitais para o panorama das artes nacionais e internacionais.

A crise do futuro, que investe toda a cultura e vida social da modernidade tardia tem, na experiência da arte, um lugar privilegiado de expressão. Tal crise, como é obvio, implica uma mutação radical de fazer a experiência da história e do tempo. (Vattimo, 1987, p. 88)

Terminaremos este trabalho salientando que a cultura, na dupla dimensão de criação e de fruição, é fundamental ao desenvolvimento das sociedades; o acesso igualitário à criação e à produção artística permitirá a construção de património cultural e de narrativas mais ricas, quer do ponto de vista coletivo quer individual. A cultura é um instrumento fundamental de construção de uma identidade social, quer do ponto de vista simbólico, quer do ponto de vista económico, pois a produção cultural dinamiza uma série de cadeias produtivas e enriquece uma comunidade e um país.

---

<sup>117</sup> Exemplo dos sítios, páginas de *Facebook* e *Instagram* de várias artistas como Ana Vidigal, Isabel Sabino, Joana Vasconcelos, Ângela Ferreira, Carolina Malta, e Madalena Pequito.

A originalidade da pesquisa centra-se numa avaliação sociológica, que recolhe dados qualitativos importantes e inéditos, que são suportados por um estudo e uma pesquisa documental. Através de uma metodologia de investigação qualitativa, de conteúdos e estudos biográficos, complementados por entrevistas semiestruturadas, obtivemos testemunhos ricos cultural e artisticamente, quer pela heterogeneidade de formação, quer pelos percursos profissionais diversos, quer pela diferença geracional. Este estudo, de carácter interpretativo e não descritivo, é ainda enriquecido pela recolha de testemunhos de grupos profissionais heterógenos que se entrecruzam com percursos transversais não linearmente circunscritos.

Decorrentes do estudo em questão fica a sugestão de outros temas possíveis para futuros estudos sociológicos: a sub-representação das mulheres artistas negras, das mulheres artistas portadoras de deficiência, ou da curadoria em Portugal no feminino.

## Bibliografia

- Abrantes, Pedro (2015), “Working class’ families: a biographical analysis”, comunicação apresentada no colóquio internacional *Families and Life Course: Methodological Potential, Gaps and Challenges*, ISCTE, Lisboa.
- Appadurai, A. (2004), *Dimensões culturais da globalização*, ed. Editorial Teorema, Lisboa.
- Bannet-Weiser, S. e Inna Arzumanova (2018a), *Empowered, popular feminism and popular misogyny*, ed. Duke University Press, Durham and London.
- Bannet-Weiser, S. e Inna Arzumanova (2018b), *Creative authorship – self-actualizing individuals and the self-brand, (sine loco), s.n.*, pp. 163-179.
- Bardin, L. (2011), *Análise de conteúdo*, ed. Edições 70, Lisboa.
- Bauman, Zygmunt (2000), *Modernidade líquida*, ed. Zahar, Rio de Janeiro.
- Bauman, Zygmunt (2005), *Amor líquido*, ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A..
- Beauvoir, Simone de (1970), *O segundo sexo - fatos e mitos*, ed. Difusão Europeia do Livro (4ª Edição).
- Beckett, Wendy (2000), *1000 Obras-primas da Pintura Ocidental*, tradução de Aureliano Sampaio e Maria Paula d`Almeida Fernandes, ed. Livraria Civilização Editora.
- Bento, Almerinda (1998), “Feminismo - o espaço para além da institucionalização”, comunicação apresentada no *Seminário Movimento Feminista em Portugal*, organizado pela UMAR, Auditório do Montepio Geral, 5 e 6 de dezembro, 1998, Lisboa.
- Berger, Hartwig (1978), “O dilema da entrevista de pesquisa”, *Revista da IFCH/UFRGS*, Porto Alegre, ano 6, pp. 156-183.
- Berger, J. (1972), *Ways of seeing*, ed. British Broadcasting Association, Penguin London and Harmondsworth.
- Berto, Al, Gil de Carvalho, José Tolentino de Mendonça e Manuel António Pina (1999), *Ilda David*, ed. Assírio e Alvim, Lisboa.
- Bourdieu, Pierre (1999), *A dominação masculina*, Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil.
- Bourdieu, Pierre (2007), *A economia das trocas simbólicas*, ed. Editora Perspetiva, São Paulo.
- Bryman, A. (2012), *Social Research Methods*, (4th ed.), New York, Oxford University Press.
- Butler, Judith (2003), *Problemas de Género*, Tradução de Renato Aguiar, ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Capucha, L., et al. (1996), “Metodologias de avaliação: o estado da arte em Portugal”, *Ler Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 22, pp. 9-27.
- Castells, Manuel (2007), *A sociedade em rede – a era da informação: economia, sociedade e cultura*, Vol. I, ed. Fundação Calouste Gulbenkian (3ª Edição).
- Castells, Manuel (2013), *Redes de indignação e de esperança*, ed. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cardoso, Gustavo e Tiago Lapa (2017), *Social Movements Participation and Crisis*, ed. Polity Press.

- Cesariny, Mário (2008), *Vieira da Silva - Árpád Szenes ou o Castelo Surrealista* (catálogo), ed. Assírio e Alvim, Fundação Cupertino de Miranda.
- Colognese, Sílvio António e José Luiz de Bica de Mélo (1993), A Técnica da Entrevista na Pesquisa Social, *Cadernos de Sociologia*, V. 9, pp. 143-159, Porto Alegre.
- Conde, Idalina (1993), “Problemas e virtudes da defesa biográfica”, *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 13, pp. 39-57.
- Conde, Idalina (1995), “Sarah Affonso: mulher (de) artista”, *Análise Social*, Vol. XXX, pp.131-132, (2º - 3º), Lisboa, pp. 459-487.
- Conde, Idalina (2003), “Making distinctions: conditions for women working in serious music and in (new) media arts in Portugal” em AA. VV, *Culture-Gates. Exposing Professional “Gate-Keeping” Processes in Music and New Media Arts*, Bona, ARcultMedia, pp. 255-323.
- Conde, Idalina (2011), “Individuals, biography and cultural spaces: new figurations”, CIES e-Working Papers (ISSBN 1647-0893), pp. 255–323.
- Conde, Idalina (2014), *Reconhecimento em Arte: Passagens de um Percurso*, dissertação de doutoramento, Lisboa, ISCTE– Instituto Universitário de Lisboa.
- Conde, Idalina (2018), *Joana Vasconcelos: the artist's journey*, Enrique Juncosa e Petra Joos (Ed.), *Joana Vasconcelos: I'll Be Your Mirror*, Madrid/Bilbau, La Fabrica & the Bilbao Guggenheim Museum.
- Conde, Idalina (2020a), *Problemáticas no percurso* (pp. 27-40), Enquadramento da 1ª parte. *Sociologia da arte e cultura com espaços culturais na Europa*, Relatório sobre as Unidades Curriculares, Provas de Agregação Académica (em curso).
- Conde, Idalina (2020b) *Problemáticas no percurso* (pp. 122-143), Enquadramento da 1ª parte. *Sociologia da arte e cultura com espaços culturais na Europa*, Relatório sobre as Unidades Curriculares, Provas de Agregação Académica (em curso).
- Conde, Idalina (2020c) *Problemáticas no percurso* (pp. 122-143), Enquadramento da 2ª parte.
- Deuze, Mark (2019), *Making Media – Production Practices and Professions*, ed. Amsterdam University Press.
- Duarte, Mariana (2017), “Quão desigual é o mundo da arte?”, jornal *Público*, 25 de fevereiro (Online).
- Especial, Ana (2012), *Os curadores em exposição - um grupo profissional no mundo da arte contemporânea*, Dissertação de Doutoramento em Sociologia, Departamento de Sociologia, ISCTE – Escola de Sociologia e Políticas Públicas, Lisboa.
- França, José-Augusto (1991a), *O Modernismo na Arte Portuguesa*, ed. Biblioteca Breve, Série Artes Visuais, Ministério de Educação.
- França, José-Augusto (1991b), *Arte em Portugal no Século XX*, ed. Livros Horizonte, Lisboa.
- França, José-Augusto (2000), *100 Quadros Portugueses no Século XX*, ed. Quetzal (3ª edição), Lisboa.
- Fundação Árpád Szenes-Vieira da Silva (2012), *Vieira da Silva – O espaço e outros enigmas, grandes obras em grandes coleções*, Documenta.
- Giddens, Anthony (1991), *As consequências da modernidade*, ed. Editora UNESP Fundação.

Giddens, Anthony (1992), *A transformação da intimidade*, ed. Editora UNESP Fundação.

Hesmondhalg, David (2013), *The cultural industries* (3rd ed.), University of Leeds.

Kapferer, Jean-Noel (2004), *Marcas à prova de prática*, ed. Tradução Carolina Huang, (2ª ed.), Bookman, Lisboa.

Leandro, Sandra (2018), *Considerar Estrela Faria (1910-1976)*, Catálogo da exposição *WAH! - We are here!*, Évora, Fundação Eugénio de Almeida.

Leandro, Sandro (2020), *Artistas plásticas em Portugal*, Manufatura, p. 71 *apud* Ana Hatherly (2004), Ensaio, “*Questões de criatividade*”, in “*Interfaces do olhar – uma antologia crítica, uma antologia poética*”, ed. Roma Editora, Lisboa, pp. 93-104.

Lipovetsky, Gilles (2007), *A felicidade paradoxal – ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*, ed. Edições 70, Lda..

Lipovetsky, Gilles (2008), *A era do vazio – ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, ed. Lisboa, Relógio d’Água.

Macedo, Ana Gabriela (2017), “Who will make me real? Mulheres, arte e feminismos, modos de ver diferentemente”, *Discursos e notas políticas*, Coimbra Editora, 2ª ed., Vol. II, pp.130-135.

Melo, Alexandre (2008), *Arte e Artistas em Portugal*, ed. Bertrand Editora, Lisboa.

Melo, Alexandre (2016a), *Arte e Poder na Era Global*, Lisboa, ed. Documenta.

Melo, Alexandre (2016b), *Sistema da Arte Contemporânea*, Lisboa, ed. Documenta.

Mendes, Joana, (2007), *A arte portuguesa do século XX apud Salazar, António de Oliveira (1946) apud Sérgio Lira*, Porto.

Muller, Dena (2008), *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art*, ed. Brooklyn Museum, New York.

Nico, Magda (2011), “Transição Biográfica Inacabada. Transições para a Vida Adulta em Portugal e na Europa na Perspetiva do Curso de Vida”, Tese de Doutoramento, Departamento de Sociologia, Instituto Universitário de Lisboa.

Nochlin, Linda (1971), *Women in sexist society: studies in power and powerlessness - Why there been no great women artists*, New York, Vasic Books, pp.1-41.

Nogueira, Isabel (2015), *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80 vanguarda e pós-modernismo*, Imprensa da Universidade de Coimbra.

O’Neill, Paul (2018), *The curatorial turn: from practice to discourse*, Issues in curating contemporary art end performance, pp. 13-48.

Peça, M. (2010), Os movimentos de mulheres em Portugal. Uma análise de noticiabilidade na imprensa portuguesa, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

Pessoa, Fernando (2010), *A Mensagem*, ed. Centro Atlântico.

Pollock, Griselda (2006), *Differencing the canon – feminist desire and the writing of art’s history*, ed. Routledge, London, New York.

Pollock, Griselda (2014), “Whiter Art History”, *The Art Bulletin*, (Online), 25 abril.

- Risson, Valéria Cristine (2013), “O Processo criativo da artista plástica Joana Vasconcelos”, Tese de Mestrado em Educação Artística, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.
- Rose, Gillian (2012), *Visual Methodologies*, ed. SAGE Publications Inc..
- Roseta, Helena (1998), “Os paradoxos da igualdade”, comunicação apresentada no *Seminário Movimento Feminista em Portugal*, organizado pela UMAR, Auditório do Montepio Geral, Lisboa, 5 e 6 dezembro, 1998.
- Santos, Ana Sofia (2009), “Helena Almeida: O tempo e a representação. Um estudo sobre as múltiplas linguagens da sua obra (1960-1980)”, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- Schmidt, Benito Bisto (1996), *Construindo Biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos*, Estudos Históricos, CAT Torres, Brasil, pp. 2-21.
- Serra, E.M. e José A. Varela Gonzalez (1998), *A marca - avaliação e gestão estratégica*, Verbo, Lisboa
- Serrão, Vítor (2017), “Arte no Feminino. Casos de Estudo na Arte Portuguesa”, *Academia das Ciências de Lisboa*, pp. 1-11.
- Silvério, João, Maria Filomena Molder, Fernando Aguiar e António Poças (2018), *Ana Hatherly – Território Anagramático*, Documenta, Lisboa.
- Sturken, Marita e Lisa Cartwright (2009), *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press.
- Suleiman, S.R. (1991), *Feminism and Postmodernism: a question of politics*, Hosterey, Blomington, pp.110-130.
- Tavares, Maria Manuela Paiva Fernandes (2008) “Feminismos em Portugal (1947-2007)” Tese de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres Especialidade em História das Mulheres e do Género, Universidade Aberta, Lisboa.
- Vala, J. (2007), *A análise de conteúdo*, Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto (Orgs.) Metodologia das Ciências Sociais, Porto, ed. Afrontamento (1ª ed. 1986), pp. 101-128.
- Vattimo, Gianni (1987), *O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*, Editorial Presença, Lisboa.
- Vicente, Filipa (2001a), “49ª Bienal de Veneza – os artistas, os espetadores, o espetáculo”, *Arte Ibérica* nº 47, julho, pp. 37-41.
- Vicente, Filipa (2001b), “A(s) Veneza(s) da Bienal”, *Arte Ibérica*, nº 48, julho 2001, pp. 52-56.
- Vicente, Filipa (2012), “História da Arte e feminismo: uma reflexão sobre o caso português”, *Instituto de Ciências Sociais e Humanas*, Universidade de Lisboa, pp. 1-16.
- Vicente, Filipa (2012), *A arte sem história – mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*, Athen.
- Waters, Malcom (2000), *Globalização*, Vol. 34, Nº 153, Lisboa - cidade de margens (primavera de 2000), Instituto Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 1083-1087.

## **Anexos**

**Anexo A. Quadros.**

**Anexo B. Comentários de quem conheceu Estrela Faria.**

**Anexo C. Guião da Entrevista.**

**Anexo C. Guião da Entrevista.**

**Anexo E. Imagens.**

**Anexo F. *Webgrafia*.**

**Anexo G. *Curriculum Vitae*.**

## **Anexo A. Quadros**

## **Anexos A. Quadros**

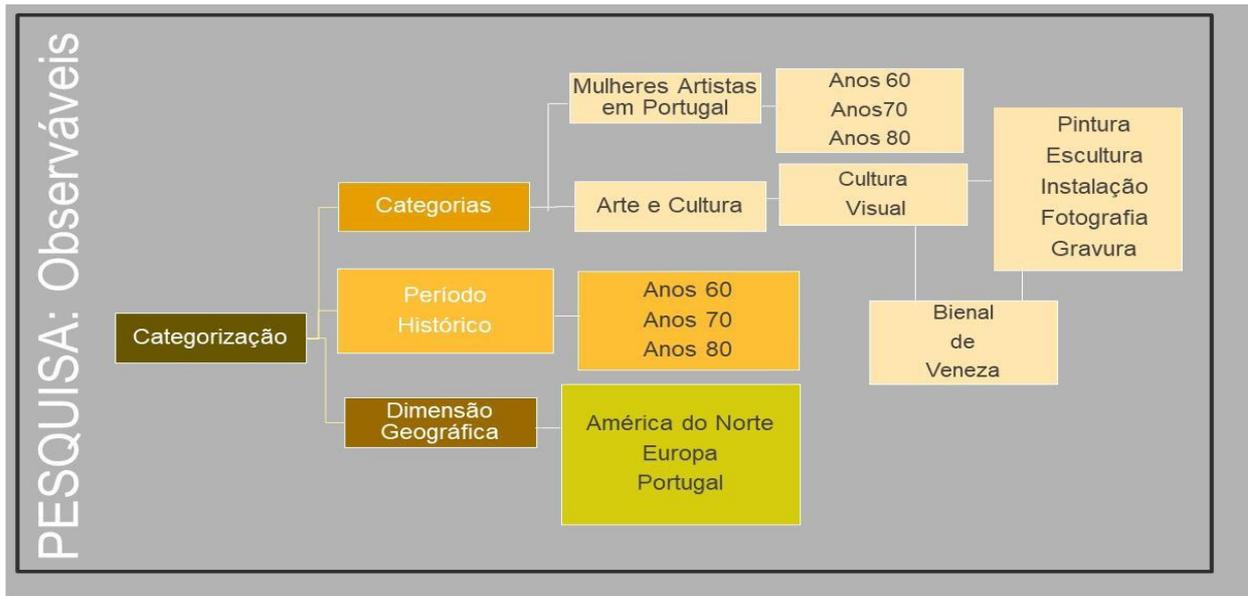
Quadro A 1 - <i>Feminists: What were they thinking?</i> , Lista de artistas entrevistadas pela realizadora e produtora Johanna Demetrekas no decorrer do documentário .....	IV
Quadro A 2 - Pesquisa de observáveis (produção da autora).....	V
Quadro A 3 - Modelo analítico (produção da autora).....	V
Quadro A 4 - Fases de análise de conteúdos (adaptação da autora a partir de Vala (2007)).....	VI
Quadro A 5 - Plano de investigação - Análise biográfica das artistas (produção da autora).....	VI
Quadro A 6 - Modos de acesso (produção da autora).....	VII
Quadro A 7 - Lista de artistas selecionadas por José Augusto França, <i>100 Quadros Portugueses no Século XX</i> , (3ª edição, 2000).....	VII
Quadro A 8 - Lista de artistas selecionadas por Alexandre Melo, <i>Arte e Artistas em Portugal</i> (2008). .....	VIII
Quadro A 9 - Lista de artistas selecionadas por Filipa Lowdens Vicente, <i>A Arte sem História – Mulheres e cultura artística - séculos XVI-XX</i> (2012) .....	XI
Quadro A 10 - Lista de artistas selecionadas por Wendy Beckett (Sister Wendy Beckett), <i>1000 obras-primas da pintura ocidental</i> .....	XIV
Quadro A 11 - Unidades temáticas - análise das entrevistas.....	XV

Quadro A 1 - *Feminists: What were they thinking?*, Lista de artistas entrevistadas pela realizadora e produtora Johanna Demetrekas no decorrer do documentário.

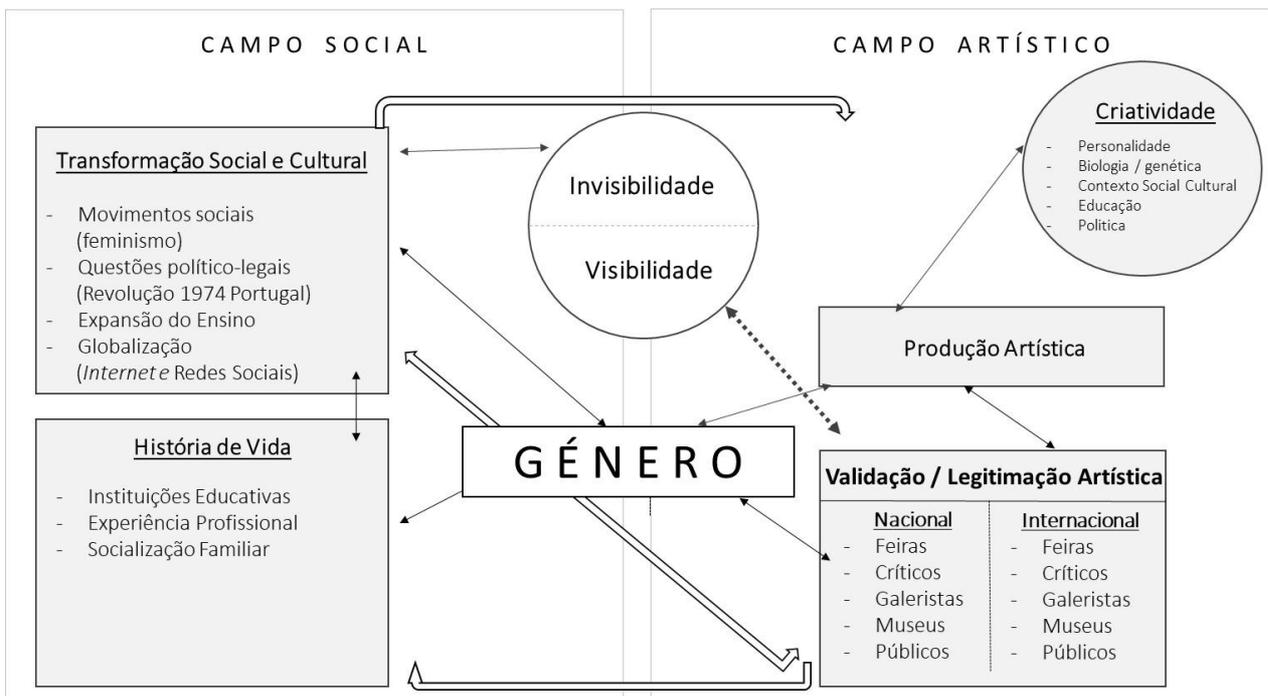
Nome	Profissão	Formação
Cheryl Swannack (n. 1942).	Artista e produtora. Produtora executiva do filme <i>Emergence</i> .	Licenciada e Mestrado Belas-Artes.
Lily Tomlin <sup>118</sup> (n. 1939).	Atriz, comedianta e produtora.	Universidade estatal de Wayne State University.
Phyllips Chester (n. 1940).	Escritora, psicóloga, feminista, psicoterapeuta e professora (professora emérita de Psicologia e Estudos Femininos pelo College of Staten Island).	Bard College (escola privada de artes em Nova Iorque).
Judy Chicago (n. 1939).	Artista plástica, escultora (instalações de arte), escritora, pintora e professora. <i>The Dinner Party, Womanouse.</i>	Universidade da Califórnia – CalArts.
Wendy J. N. Lee (n. 1983).	Realizadora, produtora, argumentista e editora.	Licenciou-se na School of Cinematic Arts.
Funmilola Fagbamila (n. 1981).	Dramaturga, escritora, artista e professora de Estudos Pan-americanos e fundadora da <i>Black Lives Matter</i> .	Cal State Los Angeles.
Susan Brownmiller (n. 1935).	Jornalista e escritora.	East Midwood Jewish Center (estudou hebraico e História Judaica) Cornell University e na Jefferson School of Social Sciences.
Jane Fonda (n. 1937).	Atriz, escritora, ativista, modelo, empresária e autora.	Emma Willard School, em Troy e na Faculdade Vassar.
Meredith Monk (n. 1942).	Compositora, realizadora, encenadora, coreógrafa, atriz e cantora.	Sarah Lawrence College.
Anne Waldman (n. 1945).	Poetisa, declamadora e produtora.	Bennington College.
Laurie Anderson (n. 1945).	Realizadora, compositora e atriz.	Licenciada em História de Arte e Escultura.
Margaret Prescod (n. 1957).	Jornalista, radialista e produtora.	
Sally Kirkland (n. 1941).	Atriz, poetisa, reverenda, professora de ioga, atriz e cantora.	Começou os seus estudos com Lee Strasberg.
Michelle Phillips (n. 1944).	<i>The Mamas &amp; the Papas</i> onde escreveu êxitos da banda, tais como, <i>Creeque Alley</i> e <i>California Dreamin</i> .	

<sup>118</sup> Fonte: sítio imdb.

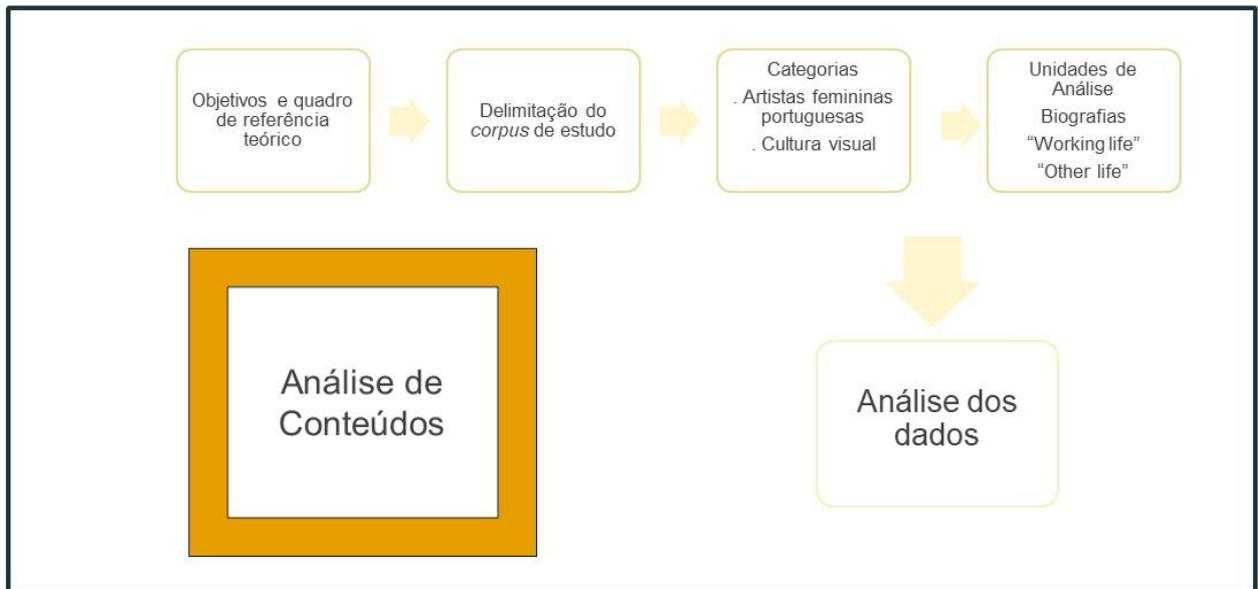
Quadro A 2 - Pesquisa de observáveis (produção da autora).



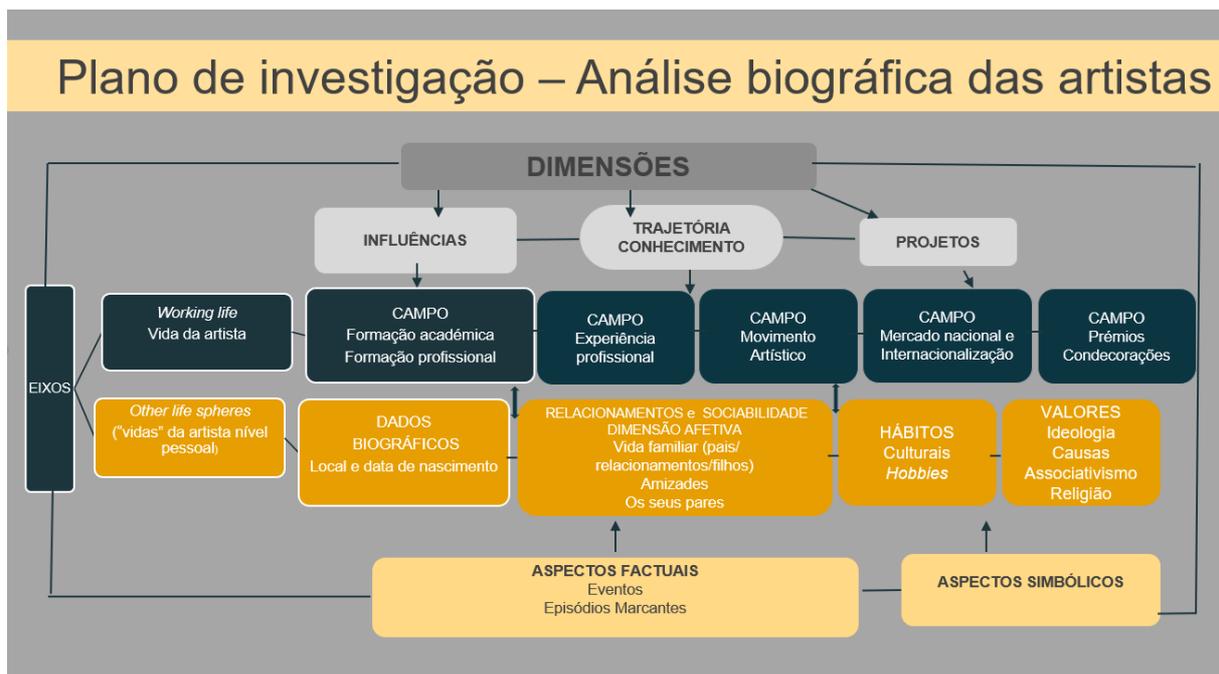
Quadro A 3 - Modelo analítico (produção da autora).



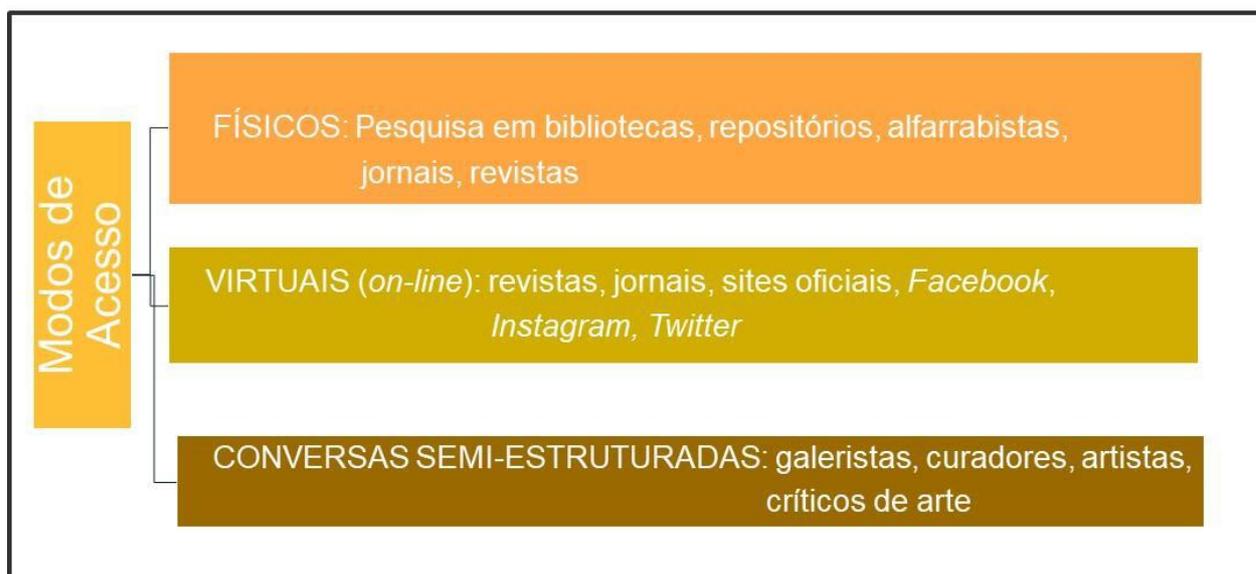
Quadro A 4 - Fases de análise de conteúdos (adaptação da autora a partir de Vala (2007)).



Quadro A 5 - Plano de investigação - Análise biográfica das artistas (produção da autora).



Quadro A 6 - Modos de acesso (produção da autora).



Quadro A 7 - Lista de artistas seleccionadas por José-Augusto França, *100 Quadros Portugueses no Século XX*, (3ª edição, 2000).

Artista	Data	Obra	Localização
Aurélia de Sousa	1855 – 1922 (67 anos)	<i>Autorretrato</i> (c. 1900)	Col. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
Sara Affonso	1899 – 1970 (71 anos)	<i>Sereia</i> (1939)	Col. da autora (2000, pp. 84-85).
Maria Keil	1914 – 2012 (98 anos)	<i>Autorretrato</i> (1941)	Col. da autora (2000, pp. 92-93).
Maluda (Maria de Lurdes Ribeiro)	1935 – 1998 (63 anos)	<i>Portel</i> (1986)	Col. privada (2000, pp. 198-199).
Paula Rego	1935 – (85 anos)	<i>Cães de Barcelona</i> (1965)	Col. privada (2000, pp. 145-146).
Graça Morais	1948 – (72 anos)	<i>O Sagrado e o profano</i> (1986)	Col. privada (2000, pp. 202-203).

Quadro A 8 - Lista de artistas selecionadas por Alexandre Melo, *Arte e Artistas em Portugal* (2008).

<b>Anos 60</b>			
<b>Artista</b>	<b>Data</b>	<b>Obra</b>	<b>Localização</b>
Lourdes Castro (1 - 2 obras)	n. 1930 (90 anos)	<i>Sobras projetadas</i> (1964) (com a participação de René Bértholo).	Rue de Saints Péres, Paris.
		<i>Caixa de alumínio em caixa de aquarela</i> (1963) Assemblage, 52 x 52 cm.	Col. Mr. E Mrs. Jan Voss.
Menez (2 - 2 obras)	1926 – 1995 (69 anos)	<i>Henrique VIII</i> (1966), óleo sobre tela 180 x 210 cm.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/CAMJAP; Mário de Oliveira.
Paula Rego (3 - 1 obra)	n. 1935 (85 anos)	<i>Salazar a vomitar a Pátria</i> , (1960), óleo sobre tela, 94 x 120 cm.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/ CAMJAP. Mário de Oliveira.
Maria Helena Vieira da Silva (4 - 1 obra)	1908 – 1992 (84 anos)	<i>Les Degrés</i> (1964), têmpera sobre tela, 194,5 x 130 cm.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/ CAMJAP. Mário de Oliveira.
Graça Pereira Coutinho (5 - 1 obra)	n. 1948 (72 anos)	<i>O Sagrado e o profano</i> (1986).	Col. Privada (2000, pp. 202-203).
<b>Anos 70</b>			
<b>Artista</b>	<b>Data</b>	<b>Obra</b>	<b>Localização</b>
Clara Menéres (1 - 1 obra)	1943 – 2018 (75 anos)	<i>Mulher-terra-viva</i> (1977), acrílico, terra e relva, 80 x 270 x 160 cm.	—
Ana Hatherly (2 - 1 obra)	1929 – 2015 (86 anos)	<i>As ruas de Lisboa</i> (1977), colagem, 110 x 90 cm.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/ CAMJAP. Mário de Oliveira.
Luísa Correia Pereira (3)	1945 – 2009 (64 anos)	—	—
Helena Almeida (4)	1934 – 2018 (84 anos)	—	—
Ana Vieira (5, 1 obra)	1940 – 2016 (76 anos)	<i>Ambiente – Sala de Jantar</i> (1971), técnica mista, alt. 2m x 3,12m x 3,12m.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/ CAMJAP. Mário de Oliveira.
<i>Paula Rego</i> (6 – repete)	n. 1935 (85 anos)		
<b>Anos 80</b>			
<b>Artista</b>	<b>Data</b>	<b>Obra</b>	<b>Localização</b>
Ilda David (1 - 1 obra)	n. 1955 (65 anos)	<i>Sem título</i> (1989), óleo sobre tela, 120 x 120 cm.	Col. particular. Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.
Graça Pereira Coutinho (2 - 1 obra)	n. 1949 (71 anos)	<i>Letters to my mother</i> , técnica mista sobre tela, 210x166 cm	Col. particular
Ana León (3)	n. 1957 (63 anos)	--	--

Rosa Carvalho (4)	n. 1952 (68 anos)	--	--
Ana Vidigal (5)	n. 1962 (58 anos)	--	--
Patrícia Garrido (6)	n. 1963 (57 anos)	--	--
Fernanda Fragateiro (7)	n. 1962 (56 anos)	--	--
Paula Rego (8 - repete)	n. 1935 (85 anos)	--	--
Menez (9 - repete)	1926 – 1995 (69 anos)	--	--
Graça Morais (10 - repete)	n. 1948 (72 anos)	--	--
Helena Almeida (11 - repete)	1934 – 2018 (84 anos)	--	--
<b>Anos 90</b>			
<b>Artista</b>	<b>Data</b>	<b>Obra</b>	<b>Localização</b>
Joana Rosa (1)	n. 1959 (61 anos)	--	--
Ana Jotta (2 - 1 obra)	n. 1946 (74 anos)	<i>Roger</i> (1995), toalheiro mecânico desativado, toalha bordada, 78 x 37 x 21 cm.	Col. Fundação Calouste Gulbenkian/ CAMJAP. José Manuel Costa Alves.
Júlia Ventura (3)	n. 1952 (68 anos)	--	--
Ângela Ferreira (4 – 1 obra)	n. 1958 (62 anos)	<i>Portugal dos Pequenitos</i> , 1995. 1 caixa de luz vertical (alumínio, plexiglass, vinil, lâmpadas; 20 x 42 x 180 cm), 1 escultura (madeira, PVC, mangueira; 850 x 120 x 80 cm), 1 plano do parque (papel, cor; 45 x 40 cm), 1 desenho (grafite sobre papel; 25 x 120 cm.	Col. Banco Privado Português.
Cristina Mateus (5)	n. 1968 (52 anos)	--	--
Fátima Mendonça (6)	n. 1964 (56 anos)	--	--
Fernanda Fragateiro (7 - repete)	n. 1962 (58 anos)	--	--
Ana Vidigal (8 - repete)	n. 1962 (58 anos)	--	--
Paula Rego (9 - repete)	n. 1935 (85 anos)	--	--

<b>Século XXI: primeira década</b>			
<b>Artista</b>	<b>Data</b>	<b>Obra</b>	<b>Localização</b>
Joana Vasconcelos (1 - 1 obra)	n. 1971 (51 anos)	<i>A Noiva</i> (2001), aço inox e tampões OB, 470 x 220 x 220 cm.	Col. António Cachola. Joana Vasconcelos
Gabriela Albergaria (2)	n. 1965 (55 anos)	<i>A Árvore</i> (2004)	Col. particular
Leonor Antunes (3)	n. 1972 (48 anos)	--	--
Catarina Campino (4)	n. 1972 (48 anos)	--	--
Filipa César (5)	n. 1975 (45 anos)	--	--
Catarina Leitão (6)	n. 1970 (50 anos)	--	--
Inês Pais (7)	--	--	--
Susana Mendes Silva (8)	n. 1972 (48 anos)	--	--
Catarina Simões (9)	--	--	--
Adriana Molder (10 – 1 obra)	n. 1975 (45 anos)	<i>Skin Job</i> , 2005. Série de 15 desenhos a tinta-da-china s/papel esquisso, dim. variáveis. Vista da instalação na exposição " <i>O nome Que No Peito Escrito Tinhas</i> ", Alcobaça.	Col. da artista Adriana Molder
Suzanne S. D. Themnitz (11 – 1 obra)	n. 1968 (52 anos)	<i>Territórios e Estagnações Ambulatórias</i> , 2006. C-print, 81 x 100 cm.	Cortesia Vera Cortês Agência de Arte. Cortesia da artista.
Ana Cardoso (12)	n. 1978 (42 anos)	--	--
Ângela Ferreira (13 - repete)	n. 1958 (62 anos)	--	--
Helena Almeida (14 - repete)	1934 – 2018 (84 anos)	--	--
Adriana Molder (15 - repete)	n. 1975 (45 anos)	--	--
Paula Rego (16 – repete)	n. 1935 (85 anos)	--	--

Quadro A 9 - Lista de artistas selecionadas por Filipa Lowdens Vicente, *A Arte sem História – Mulheres e cultura artística - séculos XVI-XX* (2012).

	<b>Artista</b>	<b>Datas</b>	<b>Profissão</b>
1	Adelaide Lima Cruz	Séc. XIX - XX--	Pintora
2	Albertina Faulkner	Séc. XIX - XX--	Pintora Ano letivo de 1879/80
3	Alda Machado Santos	1892 – 1977 (85 anos)	Pintora.
4	Alice Amália da Silva Grilo	28 agosto 1870 27 dezembro 1945 (75 anos)	Pintora.
5	Ana Hatherly	8 maio 1929 5 agosto 2015 (86 anos).	Professora, poetisa, escritora, realizadora e artista plástica.
6	Ana Vieira	2 agosto 1940 29 fevereiro 2016 (75 anos)	Artista plástica.
7	Ângela Ferreira	1958 – (62 anos)	Artista plástica - pintura, escultura, instalação, etc.
8	Aurélia de Sousa	13 junho 1866 26 maio 1922 (57 anos)	Pintora.
9	Berta Gomes Borges Alcântara	1880 -1955 (75 anos)	Pintora.
10	Berta Ortigão (Berta Lúcio Pousão Pereira Ramalho Ortigão)	1896- 1963 (66 anos)	Pintora (discípula de José Malhoa, sobrinha do pintor Henrique Pousão)
11	Branca de Araújo Assis	Séc. XIX – XX	Pintora
12	Carolina Calheiros	Séc. XIX – XX	Pintora
13	Catarina Vieira	Séc. XIX – XX	Pintora
14	Clara Menéres	22 agosto 1943 10 de maio 2018 (74 anos)	Escultora e professora.
15	Condessa de Alto-Mearim	1856 – 1939 (83 anos)	Pintora.
16	Cristina Amélia Machado	1860-1884 (24 anos)	Pintora (1ª aluna da Academia Portuense de Belas-Artes)
17	Emília dos Santos Braga	1867 – 1950 (83 anos)	Pintora.
18	Emília Ernestina da Silva	(1869-1952) (83 anos)	Pintora.
19	Emília Nadal	n. 1938 (82 anos)	Artista plástica.
20	Emília Teixeira dos Santos	Séc. XIX – XX	Pintora
21	Estrela Faria	1910 – 1976 (66 anos)	Pintora.
22	Fanny (Francisca) Munró	1846 – 1926 (80 anos)	Pintora.
23	Francisca Rosa Silva	Séc. XIX - XX--	Ano letivo de 1879/80--
24	Helena Almeida	1934 – 2018 (84 anos)	Artista plástica: pintura, desenho, <i>performance</i> , <i>body art</i> , fotografia.
25	Ilda David	n. 1955 (65 anos)	Pintora.
26	Inês Pieper	Séc. XIX - XX	Pintora e ilustradora
27	Joana Inácia (ou Joana do Salitre)	1711 – 1781 (70 anos)	Pintora.

28	Joana Vasconcelos	8 novembro 1971 – (49 anos)	Artista Plástica.
29	Joaquina Isabel Volmar Machado	Séc. XVIII	Pintora
30	Josefa de Óbidos	Fevereiro 1630 julho 1684 (54 anos)	Pintora
31	Júlia Adelaide Sousa Andrade	Séc. XIX - XX--	Pintora. (Ano letivo de 1879/80)
32	D. Laura Santos	Séc. XX – XXI	Pintora.
33	Laura Sauvinet Bandeira	Séc. XX – XXI	Pintora.
34	Lourdes de Castro	9 dezembro 1930 (89 anos)	Artista plástica - pintura, desenho, fotografia, <i>body art</i> .
35	Lúisa Correia Pereira	1945-2009 (64 anos)	Artista plástica
36	Margarida Relvas	1867 – 1930 (63 anos)	A primeira mulher fotógrafa em Portugal.
37	Maria Adelaide de Lima Cruz	1908-1985 (77 anos)	Pintora, ilustradora, cenógrafa e figurinista.
38	Maria Augusta de Prostes Bordalo Pinheiro	14 novembro 1841 22 outubro 1915 (73 anos)	Pintora, decoradora e rendeira.
39	Maria das Dores Cardoso Guedes	Séc. XIX - XX--	Pintora. (Ano letivo de 1879/80)
40	Maria de Lurdes de Mello e Castro	24 outubro 1903, 28 julho 1996 (93 anos)	Pintora.
41	Maria Eduarda Lapa	15 outubro 1895 9 setembro 1976 (81 anos)	Pintora.
42	Maria Emília Santos Braga	Séc. XIX-XX	Pintora
43	Maria Emília Roque Gameiro	Séc. XIX-XX	Ilustradora
44	Maria Helena Vieira da Silva	13 junho 1908 6 março 1992 (83 anos)	Pintora.
45	Maria Isabel Barreno	10 julho 1939 3 setembro 2016 (77 anos)	Escritora, ensaísta, artista plástica e jornalista.
46	Maria Luísa Alto Mearim (filha)	Séc. XIX-XX	Pintora.
47	Maria Luísa de Sousa Holstein	4 agosto 1841 2 de setembro 1909 (68 anos)	Escultora.
48	Maria Santos Macedo	Séc. XIX-XX	Pintora
49	Milly Possoz	4 dezembro 1888 17 junho 1968 (79 anos)	Artista plástica.
50	Paula Rego	26 janeiro 1935 (85 anos)	Pintora.
51	Raquel Roque Gameiro Ottolini	15 agosto 1889 1 outubro de 1970 (81 anos)	Pintora e ilustradora (Filha do pintor e aquarelista Alfredo Roque Gameiro e de Maria da Assunção de Carvalho Forte)
52	Sarah Affonso	11 maio 1899 14 dezembro 1983 (84 anos)	Pintora.
53	Simone Maia Loureiro	Séc. XX	Pintora.
54	Sofia Martins de Souza	23 fevereiro 1870 28 novembro 1960 (90 anos)	Pintora.
55	Theodora Andresen de Abreu	1900 – 1989 (89 anos)	Pintora.
56	Virgínia dos Santos Aguilar	Séc. XIX-XX	Pintora
57	Viscondessa do Sistelo	Séc. XIX-XX	Pintora



Quadro A 10 - Lista de artistas selecionadas por Wendy Beckett (Sister Wendy Beckett), *1000 obras-primas da pintura ocidental*.

<b>Artista</b>	<b>Data e País</b>	<b>Obra</b>
Rosalba Carriera (1 – 2 obras)	1675 – 1757, Itália (82 anos)	<i>Autorretrato com um retrato da irmã</i> (1709). <i>Jovem senhora com um papagaio</i> (1730), (p. 74).
Mary Cassatt (2 – 2 obras)	1844 – 1926, Estados Unidos da América (82 anos)	<i>Rapariga a arranjar o cabelo</i> (1886). <i>Mãe prepara-se para lavar filho sonolento</i> (1880), (p. 75).
Artemisia Gentileschi (3 – 2 obras)	1593 – 1653, Itália (60 anos)	<i>Judite Degola Holofores</i> (1620) <i>Judite e sua serva</i> (1612), (p. 167).
Natalie Goncharova (4 – 2 obras)	1881 – 1962, Rússia (81 anos)	<i>A lavandaria</i> (1912) <i>O espelho</i> (1912), (p. 182).
Gwen John (5 – 2 obras)	1876 – 1939, Inglaterra (63 anos)	<i>Rapariga com uma rosa</i> (1910-1920). <i>Interior (Rue Terre Neuve)</i> (1920), (p. 223).
Frida Kahlo (6 – 2 obras)	1907 – 1954, México (47 anos)	<i>As duas Fridas</i> (1939). <i>Autorretrato com colar de espinhos e colibri</i> (1940), (p. 230).
Angelica Kaufmann (7 – 2 obras)	1741 – 1807, Suíça (66 anos)	<i>Autorretrato hesitante entre as artes da Música e da Pintura</i> (1775). <i>Retrato da jovem como sibila</i> (século XVIII), (p. 234).
Paula Modersohn-Becker (8 – 2 obras)	1876 – 1907, Alemanha (31 anos)	<i>Liegende Mutter mit Kind</i> (1906). <i>Autorretrato</i> (1906/7), (p. 323).
Georgia O'Keefe (9 – 2 obras)	1887 – 1986, Estados Unidos da América (99 anos)	<i>Igreja do Rancho</i> (1929). <i>Íris branca Nº 7</i> (1957), (p. 345).
Riley Bridget (10 – 2 obras)	1931 – Inglaterra (89 anos)	<i>Queda</i> (1963). <i>Conversação</i> (1992), (p. 393).

Quadro A 11 - Unidades temáticas - análise das entrevistas.

<i>Dimensão</i>	<i>Dimensão</i>
<i>“A Condição feminina e mulheres na arte”</i>	<i>“Carreira e consagração”</i>
Unidades temáticas	
1. Situação sobre a evolução da condição feminina e a atualidade.	1. Visibilidade, afirmação, internacionalização e consagração das mulheres artistas.
2. Situação e evolução das mulheres na arte.	2. Existência ou não de obstáculos nos planos supracitados e quais.
3. Acessos, oportunidades, formação e reconhecimento.	3. Fatores que favorecem/desfavorecem a evolução do percurso da mulher artista portuguesa.
4. Influência familiar na escolha académica.	4. Plano internacional – opinião e experiência relativamente às principais bienais e feiras de arte.
5. Conciliação de duas vidas: “ <i>working life</i> ” e “ <i>other life</i> .”	5. Escolha de critérios de artistas escolhidos nas principais bienais de arte (Veneza e São Paulo).
6. Influências no percurso académico e no percurso profissional (pessoas e/ou correntes estéticas).	6. Razão da fraca seleção de mulheres artistas para esses eventos.
7. Prémios nacionais e internacionais.	7. Aspetos que se destacam como positivos/negativos para uma carreira internacional.
8. Quais os <i>gatekeepers</i> e <i>gate-openers</i> na visibilidade artística.	
9. Situação sobre a evolução dos conteúdos programáticos e bibliografias escolares e universitários.	
10. Evolução da História de Arte, crítica e ensaio e a não inclusão das mulheres artistas.	
11. Obras realizadas por mulheres.	
12. Existência ou não de diferença de critérios e discursos (masculinos / femininos).	
13. A questão do “género e arte.”	

**Anexo B. Comentários de quem conheceu Estrela Faria.**

## **Anexo B. Comentários de quem conheceu Estrela Faria.**

“Foi docente na António Arroio, e já com 63 anos foi convidada para Assistente de Desenho na então Escola Superior de Belas Artes. No mesmo dia tomamos posse, que foi dada pelo então Diretor Joaquim Correia. Conheci-a melhor nas reuniões pós 25 de abril. Numa época de tensões era uma pessoa bem-disposta, sempre preocupada, porque na altura a Escola nem tinha um bar para servir café. Entre os pintores que lhe eram mais próximos, recordo o pintor Manuel Lima. Apesar da idade era uma linda senhora, sempre bem vestida. Acabou por falecer sozinha, poucos anos depois, numa casa onde vivia com os seus gatos.”<sup>119</sup>

(Professora Doutora Margarida Calado (1950), sua colega enquanto Professora da Escola Superior de Belas-Artes em Lisboa).

### **Comentários do blogue *Com jeito e arte*<sup>120</sup> sobre a artista.**

#### **1. Unknown, 4 de julho de 2017 às 14:01**

“Numa conversa familiar, referi-me a uma professora, Estrela Faria, que tivera enquanto aluno da Escola de Artes Decorativas António Arroio. Lembrei-me de pesquisar aquele nome e fiquei a saber muito mais do que sabia daquela professora que os alunos diziam que não sabia desenhar... Quem sabia que estava a receber aulas de uma artista que passaria à história das artes em Portugal? Nesses tempos, eu teria cerca de 17 anos e ela 37. Recordo esse tempo com nostalgia e lamento nunca ter tido conhecimento do valor daquela bonita e talentosa professora de pintura... Mas, também lamento que o currículo dos professores não seja do conhecimento dos alunos... como, julgo, ainda acontecerá.”

#### **2. Helena, 15 de maio de 2018 às 17:39**

“Boa tarde, tendo visto o seu interessante comentário neste site, e como estou a escrever sobre a Estrela Faria, gostaria, se fosse possível, que me pudesse dizer como era enquanto professora. Desde já, muito obrigada. Helena Barroso.”

#### **3. Unknown, 18 de junho de 2018 às 10:55**

“Conheci a ilustre pintora no atelier de mestre Lagoa Henriques no princípio dos anos 70, creio que ainda era professora na escola António Arroio, por essa altura. Nunca mais a esqueci... aquela maneira de ser e estar independente, o que para a época era em si um ato de atrevimento

---

<sup>119</sup> Professora Doutora Margarida Calado, resposta a questionário via mail a 09/07/2020.

<sup>120</sup> Blogue *Com jeito e arte*.

bem saudável. Curvo a cabeça em sinal de respeito à grande pintora que foi a saudosa Estrela Faria.”

**4. Andandoporai 11 de maio de 2019 às 00:33**

“Sou filho do pintor Manuel Lapa que trabalhou com estrela Faria em diversas ocasiões. A esse propósito, a Prefeitura de São Paulo, Brasil, procura nesta altura familiares vivos da pintora por causa de trabalhos dela que irão ser expostos em breve em S. Paulo. Se poder ajudar agradeço contacto para o email pedrolapa@mac.com. Grato, Pedro Lapa”.

**5. Com Jeito e Arte2 de junho de 2019 às 23:02**

“É com grande satisfação que recebo a boa notícia. Lamento não o poder ajudar. Espero que de entre os visitantes do blogue algum lhe possa dar a informação. Felicidades.”

**6. Devir13 de outubro de 2018 às 05:28**

“O nome dela chamou-me a atenção no meio de um catálogo de 1952 que folheava na Wikipédia. E encontrei a sua entrega e partilha que me permitiram ver, pela primeira vez, os trabalhos de uma Estrela Liberdade. Na passagem tenho um *flashback* imenso como criança em frente ao mural do Cinema Alvalade onde me levavam aos primeiros filmes. Neste exercício de regressão encontrei respostas a alguns passos dados sem saber porquê. Devagar, com jeito vamos compreendendo melhor. O seu blogue é um tesouro. Voltarei com mais tempo certamente.

O meu respeito e gratidão.”

## **Anexo C. Guião da Entrevista**

**Condição feminina, consagração e (in)visibilidade artística:  
Mulheres de exceção na cultura visual portuguesa**

Formulário de “Entrevista em formato semi-aberto”  
para obtenção do grau de Mestre em  
Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Maria Isabel Risques Mendes da Costa

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientadores:  
Doutora Idalina Conde

Investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia,

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Maio, 2020

## Anexo D. Guião da Entrevista

		Data
<b>Nome do Entrevistado</b>		
<b>Entidade</b>		
<b>Cargo / Função</b>		
<b>Habilitações</b>		
<b>Curso Técnico</b>		
<b>Licenciatura</b>		
<b>Mestrado</b>		
<b>Doutoramento</b>		
<b>Outro</b>		
<b>Idade</b>		
<b>Naturalidade</b>		
<b>Portugal</b>		
<b>Estrangeiro</b>		

## Condição feminina, consagração e (in)visibilidade artística:

Mulheres de exceção na cultura visual portuguesa

### 1ª PARTE – A condição feminina e as mulheres na arte

1. Gostaria de ter a sua opinião, mais em geral, sobre a condição feminina na atualidade, e a evolução em termos de des/igualdade de género.

1.1 Nesse quadro, como lhe parece a situação e a evolução em particular das mulheres na arte

1. E quanto a acessos, oportunidades e reconhecimento em termos de:

- i) formação e qualificações escolares/académicas;
- ii) atividade na profissão e carreira;
- iii) principais influências quer no percurso académico quer no percurso profissional (pessoas e/ou correntes estéticas);
- iv) visibilidade, consagração e internacionalização artística;
- v) que prémios nacionais ou internacionais mais marcaram ou tiveram maior significado na sua vida artística/profissional?

2. Quais lhe parecem ser os principais fatores que:

- i) dificultam;
- ii) e/ou favorecem o percurso das mulheres artistas naqueles planos?

3. E quais lhe parecem ser as principais mediações ou *gatekeepers* que influenciam num e noutra sentido?

3. Gostaria, agora, de a/o ouvir relativamente ao conhecimento do papel das mulheres do passado ao presente.

Que evolução, em termos gerais, para a in/visibilidade da condição feminina, os desempenhos, a notoriedade?

4. E, especificamente, nos conteúdos (programas e bibliografias) escolares e universitárias?

Considerando, em particular, a história da arte, assim como na crítica e no ensaio, como vê a evolução, e atual panorama, relativamente à inclusão e abordagem das:

- i) mulheres artistas e
- ii) das obras realizadas por mulheres?

5. Há ou não diferença de critérios e discursos em comparação com os homens – e em que termos?

6. Na sua perspetiva, em que medida se pode ou deve relacionar a “questão do género” com a arte? Até que ponto influencia ou não a identidade artística em termos profissionais e autorais?

### 2ª PARTE – Carreira e consagração

9. Na sua opinião, e considerando em especial a situação em Portugal, como tem decorrido a emergência, a visibilidade e a afirmação de mulheres artistas?

- 9.1. Persistem ou não obstáculos, e quais?
- 9.2. E que fatores favoreceram e/ou favorecem a evolução?
10. No seu caso, quais – e em que medida - esses obstáculos e/ou fatores influenciaram o percurso?
- 10.1 No plano internacional qual a sua opinião e experiência relativamente às principais feiras e bienais de arte?
11. Que apreciação faz relativamente à escolha (critérios, influências, filtros) de artistas que têm representado Portugal nas principais Bienais de Veneza e de São Paulo?
- 11.1 Poucas mulheres artistas têm sido selecionadas para esses eventos. No seu entender, por que razão?
12. Atendendo a outros horizontes profissionais, no país e/ou no estrangeiro, que mais aspetos destaca como:
- i) positivos ou
  - ii) constrangedores para as carreiras artísticas e as de mulheres em particular?

Muito obrigada pela sua colaboração. As entrevistas destinam-se exclusivamente a um estudo académico que salvaguarda o cuidado e rigor no uso dos depoimentos, e para o qual se solicita a sua devida autorização.

Sim, autorizo a utilização destes dados para fins de estudos académicos.

(Assinatura digital)

**Anexo D. Lista de entrevistados**

## Anexo D. Lista de entrevistados e participantes

Artistas				
	Idade	Profissão	Entrevista	Meio/Duração
<b>Ana Jotta</b>	1946 74 anos	Artista plástica	06/08/2020	Depoimento por mail
<b>Luísa Cunha</b>	1949 71 anos	Escultora	25/06/2020 Telemóvel	2 horas
<b>Isabel Sabino</b>	1955 65 anos	Pintura	01/06/2020 Zoom	2 horas
<b>Ângela Ferreira</b>	1958 62 anos	Artista Plástica	25/05/2020 Zoom	1,5 hora
<b>Maria Ribeiro Telles</b>	1959 61 anos	Pintora	01/06/2020 Zoom	1,5 hora
<b>Ana Peréz-Quiroga</b>	1960 60 anos	Artista Visual Instalação, Fotografia <i>Performance</i>	15/06/2020 Zoom	3 horas
<b>Ana Vidigal</b>	1960 60 anos	Pintora	10/06/2020 Zoom	4 horas
<b>Isabel Augusta</b>	1960 60 anos	Pintora	04/06/2020 Telefone fixo	3 horas
<b>Luísa Ferreira</b>	1961 59 anos	Fotografia, Instalações Vídeo	22/05/2020 Zoom	1,5 hora
<b>Fernanda Fragateiro</b>	1962 58 anos	Artista Plástica	13/07/2020 Questionário via mail	
<b>Mimi Tavares</b>	1962 58 anos	Pintora	06/06/2020 Questionário via mail	
<b>Teresa Caria</b>	1963 57 anos	Pintura	07/06/2020 Questionário via mail	
<b>Alice Geirinhas</b>	1964 56 anos		30/06/2020 Zoom	2 horas
<b>Joana Vasconcelos</b>	1971 49 anos	Artista Plástica	11/06/2020 Zoom	1,5 hora

<b>Susana Mendes Silva</b>	1972	Artista Visual	16/06/2020	
	48 anos	<i>Performer</i>	Questionário via mail	
<b>Rita Gaspar Vieira</b>	44 anos	Artista plástica	15/06/2020	
			Questionário via mail	
<b>Natália Gromicho</b>	1977	Pintora e Galerista	21/05/2020	
	43 anos		Questionário via mail	
<b>Flávia Vieira</b>	1983	Artista Plástica	02/06/2020	
	37 anos		Questionário via mail	
<b>Frame Coletivo Agapi Dimitriadou</b>	1988		15/06/2020	2 horas
<b>Gabriela Salazar</b>	1989		Zoom	
	31 anos			
<b>Madalena Pequito</b>	1996	Artista Visual	04/06/2020	
	24 anos		Questionário via mail	
<b>Maria de Brito Matias</b>	1996	Pintura, Artista Plástica	13/06/2020	
	24 anos		Questionário via mail	
<b>Carolina Malta (Numpára)</b>	1997	Artista Visual e Pintora	08/06/2020	
	23 anos		Questionário via mail	
<b>Total 23</b>				

<b>História de Arte</b>				
<b>História Arte</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Profissão</b>	<b>Entrevista</b>	<b>Duração</b>
<b>Margarida Calado</b>	1947	Professora Doutora	09/07/2020	
	73 anos	História de Arte	Questionário via mail	
<b>Filipa Vicente</b>	1972		08/07/2020	1 hora
	48 anos		Conversa coloquial Zoom	
<b>Total 2</b>				

<b>Cultura, Governo, Curadores, Crítico de Arte e Galeristas</b>				
	<b>Nascimento</b>	<b>Profissão</b>	<b>Data Entrevista</b>	<b>Duração</b>
<b>Gabriela Canavilhas</b>	1961 59 anos	Ex-ministra da. Cultura 2009-11 XVIII Governo Constitucional Professora do Conservatório de Música Lisboa	13/10/2020 Questionário Via mail	
<b>Alexandre Melo</b>	1955 64	Assessor Cultural 1º Ministro José Sócrates de 2005 Crítico de Arte e Curador	07/07/2020 Telemóvel	1,0 hora
<b>Sara António Matos</b>	1978 42 anos	EGEAC – Diretora Galerias Municipais Atelier - Museu Júlio Pomar	28/07/2020 Questionário via mail	
<b>Miguel Nabinho</b>	1949 71 anos	Galeria Nabinho	07/07/2020 Zoom	1,15 hora
<b>Miguel Amado</b>	1973 47 anos	Diretor artístico Sirius Arts Centre, Cork, Irlanda Curador	13/07/2020 Zoom	2 horas
<b>Filipa Oliveira</b>	1972 46 anos	Programadora Curadora independente	12/06/2020 Questionário via mail	
<b>Total 6</b>				

**Total de depoimentos 31 (entrevistados e participantes)**

## **Anexo E. Imagens**

## Anexo E. Imagens

Imagem 1 - Johanna Demetrakas (Realizadora e produtora) .....	XXX
Imagem 2 - <i>Feminists: what were they thinking?</i> (2018) .....	XXX
Imagem 3 - Cynthia MacAdams (Fotografa).....	XXXI
Imagem 4 - Livro <i>Emergence</i> (1977) .....	XXXI
Imagem 5 - Estrela Faria .....	XXXII
Imagem 6 - Cinema de Alvalade (1953) Pintura mural .....	XXXII
Imagem 7 - Vieira da Silva.....	XXXIII
Imagem 8 - <i>Le Bal</i> (1960) .....	XXXIII
Imagem 9 – Ana Hatherly .....	XXXIV
Imagem 10 - <i>A espinhosa árvore-escrita</i> ,.....	XXXIV
Imagem 11 - Ilda David .....	XXXV
Imagem 12 - <i>Navigatio Sancti Brendanni Abbatis</i> .....	XXXV
Imagem 13 - Helena Almeida .....	XXXVI
Imagem 14 - <i>A noiva</i> (1970).....	XXXVI
Imagem 15 - <i>Tela Rosa para vestir</i> (1969).....	XXXVI
Imagem 16 - Ângela Ferreira .....	XXXVII
Imagem 17 - <i>Maison Tropicale</i> , Bienal de Veneza de 2007 .....	XXXVII
Imagem 18 - Joana Vasconcelos .....	XXXVIII
Imagem 19 - Vista da proa do cacilheiro <i>Trafaria Praia</i> (2013) .....	XXXVIII
Imagem 20 - Instalação de <i>patchwork</i> e <i>leds</i> no interior do Pavilhão de Portugal Cacilheiro	XXXIX
Imagem 21 - Leonor Antunes.....	XL
Imagem 22 - <i>A seam, a surface, a hinge or a knot</i> .....	XL



Imagem 1 - Johanna Demetrakas (realizadora e produtora).



Imagem 2 - *Feminists: what were they thinking?* (2018).



Imagem 3 - Cynthia MacAdams (fotografia).

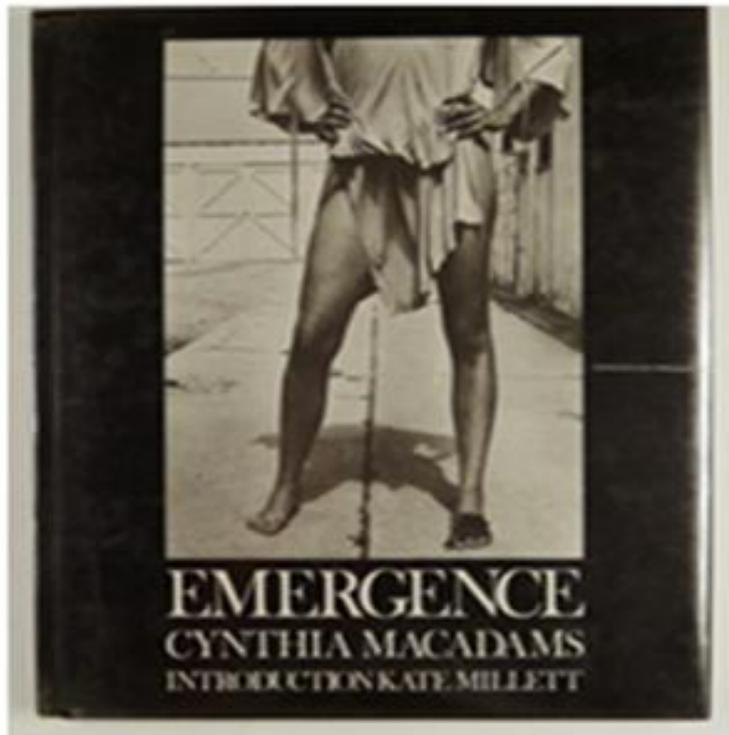


Imagem 4 - Livro *Emergence* (1977)  
que serviu de inspiração para o filme de Johanna Demetrakas.



Imagem 5 - Estrela Faria.



Imagem 6 - Cinema de Alvalade (1953), pintura mural.



Imagem 7 - Vieira da Silva.



Imagem 8 - *Le Bal* (1960).

Técnica utilizada: óleo sobre tela.

Dimensões: 147,00 cm x 162,00 cm.



Imagem 9 – Ana Hatherly.

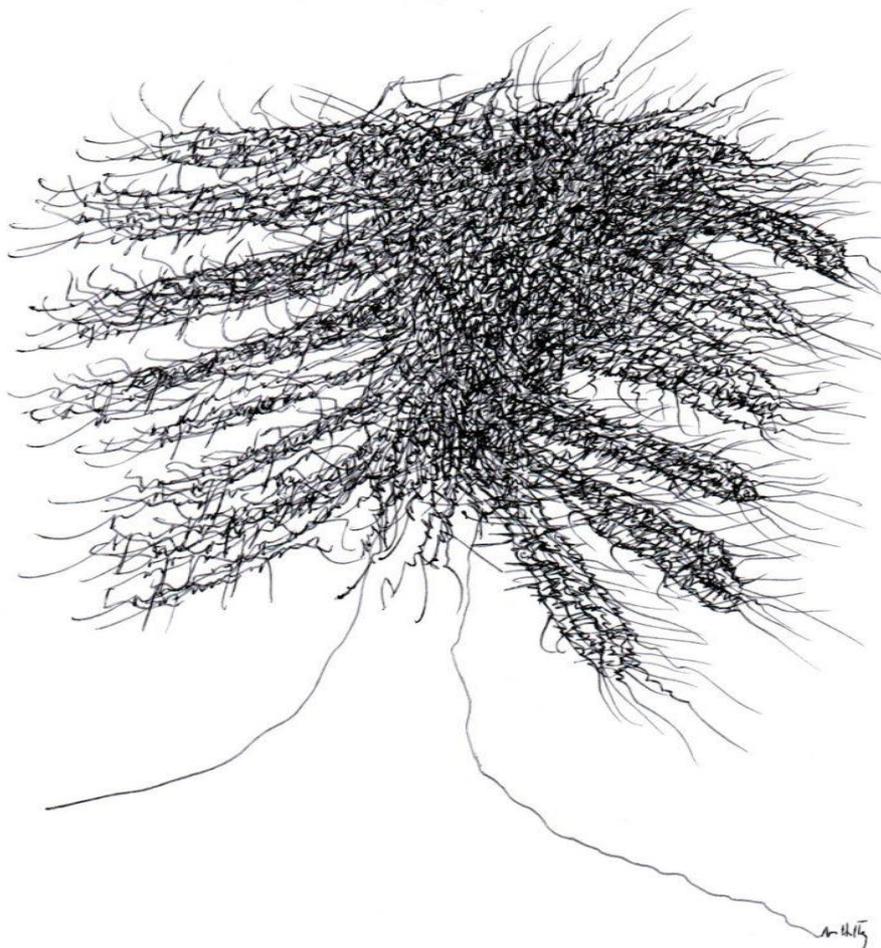


Imagem 10 - *A espinhosa árvore-escrita.*  
Do livro *Território Anagramático*, Ana Hatherly, p. 163.



Imagem 11 - Ilda David.



Imagem 12 - *Navigatio Sancti Brendanni Abbatis*.

Painel de azulejos de 3x9 metros.

Paralelismos com textos da Antiguidade Clássica (Virgílio e Ovídio, nomeadamente)  
e a cristã (a literatura da *navegatio* conventual).

Este diário de viagens faz ainda alusões à tradição bíblica, aos contos de aventura árabes  
e aos mitos persas.



Imagem 13 - Helena Almeida.



Imagem 14 - *A noiva* (1970).

Técnica Utilizada: Instalação de acrílico, madeira, tule sobre tela, baias metálicas e cordões de algodão, Culturgest, Lisboa.

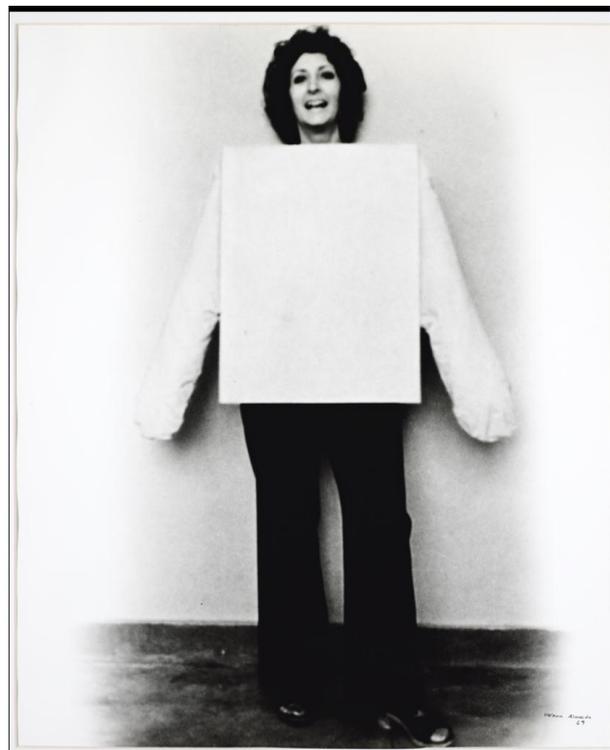


Imagem 15 - *Tela Rosa para vestir* (1969).

Técnica utilizada: Fotografia e imagem-programa, onde mistura vários meios de intervenção artística, que vão da fotografia à *performance*.



Imagem 16 - Ângela Ferreira.

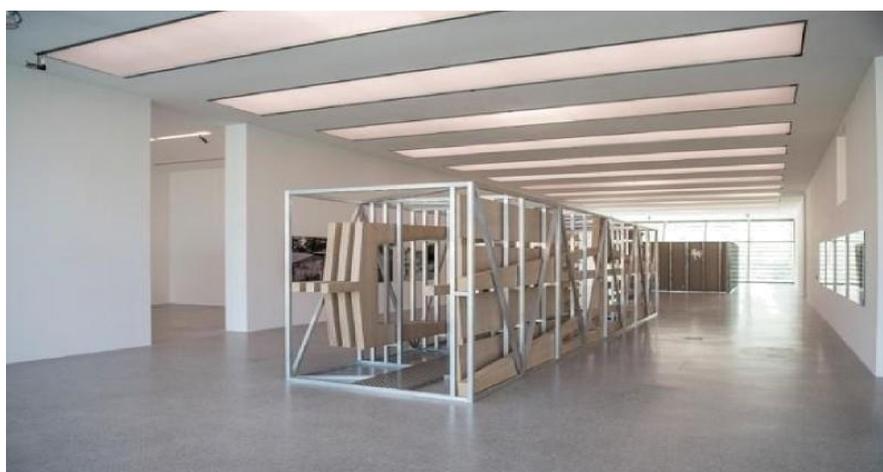


Imagem 17 - *Maison Tropicale*, Bienal de Veneza de 2007.

Escultura realizada de investigação às três *Casas Tropicales* do arquiteto francês Jean Prouvé. Estas casas foram instaladas nas cidades de Niamey em Níger e em Brazzaville na República do Congo.



Imagem 18 - Joana Vasconcelos.



Imagem 19 - Vista da proa do cacilheiro *Trafaria Praia* (2013).

Fotografia gentilmente cedida pelo gabinete de relações públicas da artista Joana Vasconcelos, em novembro 2018.



Imagem 20 - Instalação de *patchwork* e *leds* no interior do Pavilhão de Portugal Cacilheiro *Trafaria Praia*, 2013. Fotografia gentilmente cedida pelo gabinete de relações públicas da artista Joana Vasconcelos, em novembro 2018.



Imagem 21 - Leonor Antunes.

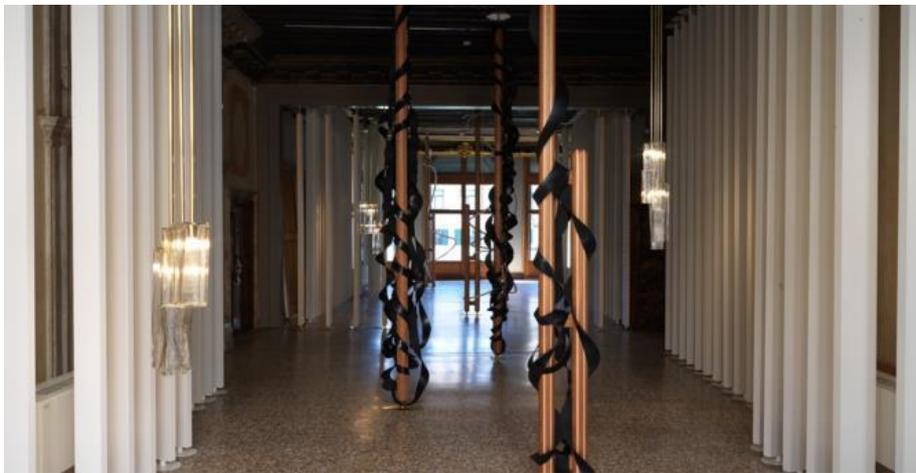


Imagem 22 - *A seam, a surface, a hinge or a knot.*

Técnica utilizada: vidro, latão, aço, madeira, cabedal. Obra apresentada na Bienal de Veneza 2019.

**Anexo F. *Webgrafia***

## ***Webgrafia***

Bernardino, Ana Luísa (2020), “Mulheres nas artes. "Temos de nos esforçar o dobro para dizer 'Eu estou cá”, MAGG – TV Cultura, Disponível em: <https://magg.sapo.pt/cultura/artigos/mulheres-nas-artes-temos-de-nos-esforcar-o-dobro-para-dizer-eu-estou-ca>, consultado em 23 de maio de 2020.

Esquerda (2017), “Morreu Kate Millett, pioneira da Segunda Vaga feminista”, 7-09-2017, Disponível em: <https://www.esquerda.net/breves/morreu-kate-millett-pioneira-da-segunda-vaga-feminista>, consultado em 3 de dezembro de 2018.

Direção-Geral de Estatística da Educação e Ciência (DGEEC), Quadros III-B.3 e III-B.3a + III-C.3 e III-C.3ª (o último ano é 18/19), Disponível em <https://www.dgeec.mec.pt/np4/estatglobal/>, consultado em 10 de outubro de 2020.

Direção-Geral de Estatística da Educação e Ciência (DGEEC), Tabelas de inscritos e diplomados no superior desde 2004/05, Disponível em: <https://www.dgeec.mec.pt/np4/235/>, consultado em 10 de outubro de 2020.

*Frame Coletivo*, Disponível em <http://framecolectivo.com/PT/>, consultado em 8 de outubro 2020.

Gornick, Vivian, (1990), “Who says we haven’t made a revolution?”, New Work Times Magazine, Disponível em: <https://www.nytimes.com/1990/04/15/magazine/who-says-we-haven-t-made-a-revolution-a-feminist-takes-stock.html>, consultado em 07 de janeiro de 2020.

Kasher, Steven (2010), “Cynthia MacAdams: Feminists Portraits, 1974-1977”, 28 de janeiro a 27 de fevereiro 2010, Galeria Steven Kasher, Disponível em: <http://www.stevenkasher.com/exhibitions/cynthia-macadams-feminist-portraits-1974-1977>, consultado em 23 de maio de 2020.

Museu Nacional de Penamacor (2020), “A invisibilidade da mulher na História de Arte”, (catálogo), Biblioteca Central da Universidade da Beira Interior, Disponível em: [http://www.cm-penamacor.pt/00\\_exposicoes/invisibilidade\\_da\\_mulher.pdf](http://www.cm-penamacor.pt/00_exposicoes/invisibilidade_da_mulher.pdf), consultado em 24 de agosto 2020.

Rato, Vanessa (2015), “Uma viagem ao acidentado mundo da Coleção SEC”, jornal Público, 25 de julho, Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/07/25/culturaipsilon/noticia/conhecemos-mesmo-a-colecao-sec-1702945>, consultado em 20 de maio de 2020.

Soares, Tiago (2019), “Elas as eleitas”, Revista do Jornal Expresso, 18 de maio, Disponível em [https://leitor.expresso.pt/semanario/semanario2429/html/\\_index?p=/semanario/semanario2429/html](https://leitor.expresso.pt/semanario/semanario2429/html/_index?p=/semanario/semanario2429/html), consultado em 27 de julho de 2020.

## ***Filmografia***

Demetrekas, Johanna (2018), “Feminists: what were they thinking”, NETFLIX, Disponível em: <https://www.google.com/search?q=the+feminists+what+were+they+thinking&rlz=1C1GCEA> e <https://www.netflix.com/title/80216844>, enPT8l9PT8l9&oqNhe+feminists+what+were+they+thinking&aqs=chrome..69i57j69i60j69i61j69i60.2168 0j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8, consultado a 23 de outubro de 2018.

### **Vieira da Silva**

Diário de Notícias (2016), “Exposição sobre Galerie Jeanne Jaeger inaugurada hoje no Museu Vieira da Silva”, data de edição 27-09-2017 (06:15), Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/exposicao-sobre-galerie-jeanne-jaeger-inaugurada-hoje-no-museu-vieira-da-silva-8801058.html>, consultado em 28 de agosto de 2020.

Fundação Árpád Szenes-Vieira da Silva, “Coleção Vieira da Silva”, Disponível em: <http://fasvs.pt/colecao/vieira>, consultado a 27 de agosto de 2020.

SIC Notícias (2016), “Grande exposição de Vieira da Silva no Museu de Ceret em França”, 17-02-2016. Disponível em: <https://sicnoticias.pt/cultura/2016-02-17-Grande-exposicao-de-Vieira-da-Silva-no-Museu-de-Ceret-em-Franca>, consultado em 27 de agosto de 2020.

Ruivo, Marina (2020), “Vieira da Silva – um olhar singular”, Casa Museu Teixeira Lopes – Galerias Diogo de Macedo, Diário de Notícias, 2020, Disponível em: <https://www.cm-gaia.pt/pt/eventos/vieira-da-silva-um-olhar-singular/>, consultado em 1 de setembro de 2020.

### **Estrela Faria**

Amigos de Borba – Associação para a Cultura (2020), “Estrela da Liberdade Alves Faria”, Disponível em: <https://sites.google.com/site/amigosterrasborba/1-alentejo-1/12-pintura-1/14--estrela-faria>, consultado em 27 junho 2020.

Barroso, Helena (2020), *Blogue Com jeito e arte*, Disponível em: <https://comjeiteoarte.blogspot.com/2014/10/hoje-aconteceu104-aniversario-da.html>, consultado a 20 de outubro de 2020.

Fundação Eugénio de Almeida, (2018), “Catálogo WHA – We Are Here – Estrela Faria”, Disponível em: <https://www.fea.pt/images/forum/6674/01%20WAH%20CAT%20C3%81LOGO.pdf>, consultado em 29 de maio de 2020.

Silva, Joaquim Palminha (2014), “Dia de Évora – Estrela Faria – (a esquecida)”, *A Viagem dos Argonautas*, 1 de dezembro, Disponível em: <https://aviagemdosargonautas.net/2014/12/01/dia-de-evora-estrela-faria-a-esquecida-por-joaquim-palminha-silva/>, consultado em 30 de maio de 2020.

### **Ana Hatherly**

Aguiar, Fernando (2016), “Ana Hatherly: pintura de signos”, Disponível em: <https://www.fpc.pt/Portals/0/PDF%20Exposicoes/2016/Sobre%20a%20Exposi%C3%A7%C3%A3o%20ANA%20HATHERLY.pdf>, consultado em 27 de agosto de 2020.

Bairro dos Museus – Cascais (2018), “Mãos oblíquas: Ana Hatherly”, Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/catedra-inter-artes/ana-hatherly-0>, consultado em 25 de setembro de 2020.

Barbas, Helena. (2017), “Ana Hatherly”, Disponível em: <https://www.helenabarbas.net/ana-hatherly/>, consultado em 20 de setembro de 2020.

Batel, Joana (2010), “Ana Hatherly”, Fundação Calouste Gulbenkian, Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/artist/ana-hatherly/>, consultado em 20 de agosto 2020.

Clara, Pedro Bela (2015) “Fibrlações – Ana Hatherly”, Disponível em: <http://www.blogletras.com/2015/09/fibrilacoes-de-ana-hatherly.html>, 07-2014, consultado em 30 agosto de 2020.

Fundação Calouste Gulbenkian, Exposição (2018), “Ana Hatherly e o Barroco. Num Jardim Feito de Tinta”, Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/ana-hatherly-barroco-num-jardim-feito-tinta/>, consultado em 20 de setembro de 2020.

Galeria Sete - Galeria de Arte Contemporânea, “Ana Hatherly”, Disponível em: <https://www.galeriasete.com/artistas/ana-hatherly/>, consultado em 20 de setembro de 2020.

Mato, Vanessa e Queirós, Luís Miguel (2015), “Morreu Ana Hatherly, a pintora da palavra”, Jornal Público 05-08-2015, Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/08/05/culturaipilon/noticia/morreu-ana-hatherly-a-pintora-da-palavra-1704158>, consultado em 20 de setembro de 2020.

Molder, Jorge (2020), “Ana Hatherly: a few moments”, Fundação Calouste Gulbenkian 11-03-2020, Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/en/new-readings/ana-hatherly-a-few-moments/>, consultado a 20 novembro de 2020.

Portal da Literatura, “Ana Hatherly – Biografia”, Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=12>, consultado em 20 de setembro de 2020

Portela, Manuel e Bruno Ministro (2014), “Po.Ex.- Etiqueta: Ana Hatherly”, Disponível em: <https://po-ex.net/tag/ana-hatherly/page/8/>, consultado em 20 de setembro de 2020.

P.E.N. Clube Português, Disponível em: <http://www.penclubportugues.org/>, consultado em 25 de setembro de 2020.

Sousa, Ernesto (1980), “Alternativa Zero”, Disponível em [ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero](http://ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero), consultado em 23 de setembro de 2020.

Wordpress (2015), “Ana Hatherly § 08/05/1929 — 05/08/2015”, Phala, Disponível em: <https://phala.wordpress.com/2015/08/05/ana-hatherly-%C2%A7-08051929-05082015/>, consultado a 30 agosto de 2020.

### *Filmografia*

Dias, Ana Sousa (2014), “Entrevista a Ana Hatherly”, RTP Arquivos, 08-04-2004, Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly/>, consultado em 30 de agosto 2020.

Hatherly, Ana (1974), “Revolução”, Disponível em: Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=xnImaNQfwqI&ab\\_channel=mdmarcelocosta](https://www.youtube.com/watch?v=xnImaNQfwqI&ab_channel=mdmarcelocosta), consultado em 25 de setembro de 2020.

Hatherly, Ana (2000), “The Intelligent Hand”, Vimeo, Disponível em: <https://vimeo.com/21200605>, consultado em 25 de setembro de 2020.

## **Helena Almeida**

Andrade, Sérgio (2015), “Dentro do corpo e da obra de Helena Almeida”, *Jornal Público* 16-10-2016, Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/10/16/culturaipilon/noticia/dentro-do-corpo-e-da-obra-de-helena-almeida-1711401>, consultado em 25 de setembro de 2020.

Babo, Constança (2015), “Helena Almeida: a minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra”, *Arte Capital*, 17-10-2015, Disponível em: <https://www.artecapital.net/exposicao-467-helena-almeida-helena-almeida-a-minha-obra-e-o-meu-corpo-o-meu-corpo-e-a-minha-obra>, consultado em 28 de setembro de 2020.

Baião, Joana (2015), “Helena Almeida”, Disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/artistas/ver/82/artists>, consultado em 28 de setembro de 2020.

Fundação Serralves (2020), “Habitar a obra – Helena Almeida”, Disponível em: <https://www.serralves.pt/ciclo-serralves/2010-helena-almeida-guarda/>, consultado em 28 outubro de 2020.

Galeria Filomena Soares, “Helena Almeida – Biografia”, Disponível em: <http://gfilomenasoares.com/helena-almeida>, consultado em 29 de setembro de 2020.

Salema, Isabel (2004), “Artista. Filha de artista. Irmã de artista. Mãe de artista. Tia de artista”, *Jornal Público*, 14-03-2004, Disponível em: <https://www.publico.pt/2004/03/14/jornal/artista-filha-de-artista-irma-de-artista-mae-de-artrista-tia-de-artista-185508#>, consultado em 28 outubro de 2020.

Santos, Sónia (2013) “Joia da família”, *Diário de Notícias*, 15-08-2013, Disponível em: <https://www.dn.pt/revistas/nm/joia-de-familia-3365123.html>, consultado em 28 outubro de 2020.

Paulo, André (2018), “Helena Almeida, a singularidade de uma obra habitada”, *Sapo*, 28-09-2018, Disponível em: <https://shifter.sapo.pt/2018/09/helena-almeida-artista/>, consultado em 29 de setembro de 2020.

### *Filmografia*

Dias, Ana Sousa (2004), “Entrevista biográfica - Helena Almeida”, *RTP – Arquivos*, 5-07-2004, Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/helena-almeida/>, consultado em 28 de setembro de 2020.

## **Ilda David**

Coleção Berardo, “Ilda David – Biografia”, Disponível em: <https://berardocollection.com/?sid=50004&CID=100&work=923&lang=pt>, consultado em 25 de setembro de 2020.

Coelho, Alexandra Lucas (2000), “E ela dormia o mundo”, *jornal Público*, 6 de fevereiro, Disponível em: <https://www.publico.pt/2000/02/06/jornal/e-ela-dormia-o-mundo-139654>, consultado em 28 de setembro de 2020.

Costa, João Paulo (2010), “Pintura: Ilda David fala sobre “As Histórias escolhidas da Bíblia”, Agência Ecclesia, 8-07-2010, Disponível em: <https://agencia.ecclesia.pt/portal/pintura-ilda-david-fala-sobre-as-historias-escolhidas-da-biblia/>, consultado em 28 de junho de 2020.

Faria, Nuno (2016), “Ilda David - Do negro a luz, desenhos”, Sistema Solar - Ilda David, Disponível em: [https://issuu.com/sistemasolar/docs/promo\\_ilda\\_david\\_do\\_negro\\_a\\_luz](https://issuu.com/sistemasolar/docs/promo_ilda_david_do_negro_a_luz), consultado em 28 de junho de 2020.

Gastão, Ana Marques (2005), “Ilda David: a verdade em cada instante”, *Revista de Cultura #44*, março 2005, Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag44david.html>, consultado em 4 de setembro de 2020.

Lopes, Liliana Teixeira (2020), “Ilda David”, Museu da Cidade do Porto, Oxigénio, Disponível em: <https://www.oxigenio.fm/museu-da-cidade-do-porto/>, consultado em 29 de agosto de 2020.

Xavier, Ágata (2017), “Exposição As Florestas São de Outro Mundo em Torres Novas”, Revista Sábado, 25-12-2017, Disponível em: <https://www.sabado.pt/gps/detalhe/as-florestas-sao-de-outro-mundo-na-galeria-neupergama-em-torres-novas>, consultado em 29 de agosto de 2020.

Porta 33, “Acervo Ilda David”, Disponível em: [https://www.porta33.com/acervo/content\\_acervo/ilda\\_david/ilda\\_david.html](https://www.porta33.com/acervo/content_acervo/ilda_david/ilda_david.html), consultado em 29 de agosto de 2020.

Portal das Nações (2014), “Ilda David - *Navigatio Sancti Brendanni Abbatis*”, Disponível em: <http://www.portaldasnacoes.pt/item/ilda-david/>, consultado a 10 de setembro de 2020.

Secretariado nacional da pastoral da cultura (2009), “Ilda David' pinta “Breve Sumário da História de Deus de Gil Vicente”, Disponível em: [https://snpcultura.org/tvb\\_ilda\\_david\\_pinta\\_breve\\_sumario\\_historia\\_Deus.html](https://snpcultura.org/tvb_ilda_david_pinta_breve_sumario_historia_Deus.html), consultado em 30 de setembro de 2020.

### **Ângela Ferreira**

Sítio Ângela Ferreira (2020), Disponível em <https://angelaferreira.info/>, consultado em 10 de maio de 2020.

Ferreira, Ângela (2020) “Curriculum Ângela Ferreira”, Disponível em: <file:///C:/Users/Isabel%20Risques/Downloads/CURRICULUM%20VITAE%20-%20co%CC%81pia.pdf>, consultado em 30 de junho de 2020.

### **Joana Vasconcelos**

Batista, Cláudia (2017), “A arte e o mundo”, Revista VLife nº 5, Disponível em: [http://www.joanasvasconcelos.com/multimedia/bibliografia/imprensa/2016\\_05\\_01\\_VLife\\_Magazine\\_pp64\\_71\\_Geral-Atelier\\_Alemao-En\\_Claudia\\_Baptista.pdf](http://www.joanasvasconcelos.com/multimedia/bibliografia/imprensa/2016_05_01_VLife_Magazine_pp64_71_Geral-Atelier_Alemao-En_Claudia_Baptista.pdf), consultado em 2 de agosto de 2020.

Das Artes (2013), “Bienal de Veneza – Joana Vasconcelos”, Disponível em: <http://dasartes.com/materias/55a-bienal-de-veneza/>, consultado em 08.12.2019.

Fundação EDP (2000), “Prémio novos artistas – Joana Vasconcelos 2000”, Disponível em: <https://www.fundacaoedp.pt/en/prize/new-artists-award>, consultado em 24 de agosto de 2020.

Jornal de Notícias (2013), “Cacilheiro "Trafaria Praia" é inaugurado dia 31”, 21-05-2013, Disponível em: <https://www.jn.pt/artes/interior/cacilheiro-trafaria-praia-e-inaugurado-dia-31-3232290.html>, consultado em 27 de novembro de 2019.

Pomar, Alexandre (2013), “Joana Vasconcelos”, Disponível em: [https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/joana\\_vasconcelos/](https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/joana_vasconcelos/), consultado em 6 de agosto de 2020.

Sampaio, Sara (2013), “Joana Vasconcelos cria fundação privada”, Espalha Fatos, 8-10-2013, Disponível em <https://espalhafatos.com/2013/10/08/joana-vasconcelos-cria-fundacao-privada/>, consultado em 7 de agosto de 2020.

Sítio Joana Vasconcelos (2020), Disponível em: <http://www.joanavasconcelos.com/index.aspxSout>, consultado em 7 de agosto de 2020.

Sítio Joana Vasconcelos (2013), “Joana Vasconcelos Trafaria Praia”, Disponível em: <https://www.vasconcelostrafariapraia.com/presskit/clipping/2013>, consultado em 27.11.2018.

Tavares, Pedro (2013) “O professor que levou Joana a ser artista”, Diário de Notícias, 29-04-2013, Disponível em: <https://www.dn.pt/portugal/o-professor-que-levou-joana-a-ser-artista-3190626.html>, consultado em 20 de agosto de 2020.

Silva, Helena Teixeira (2019), “Joana Vasconcelos: “O grande defeito dos portugueses é não se valorizarem”, Notícias Magazine, 18-02-2019, Disponível em: <https://www.noticiasmagazine.pt/2019/joana-vasconcelos-o-grande-defeito-dos-portugueses-e-nao-se-valorizarem/historias/236565/>, consultado em 8 de agosto 2020.

Xavier, Leonor (2007), “Olhar o espaço”, Revista Máxima, dezembro de 2017, Disponível em: [http://joanavasconcelos.com/multimedia/bibliografia/imprensa/Maxima\\_dez\\_2007\\_pp102\\_106\\_Leonor\\_Xavier.pdf](http://joanavasconcelos.com/multimedia/bibliografia/imprensa/Maxima_dez_2007_pp102_106_Leonor_Xavier.pdf), consultado em 8 de agosto 2020 Joana Vasconcelos.

### **Leonor Antunes**

Air de Paris (2000), “Leonor Antunes”, Disponível em: <http://airdeparis.com/artists/leonor-antunes/>, consultado em 24 de agosto de 2020.

Haus der Kunst (2020), “Leonor Antunes – Interiorities”, Disponível em: <https://hausderkunst.de/en/explore/videos/leonor-antunes-innenleben?locale=enJürgen>, consultado em 27 de setembro de 2020.

Galeria Luisa Strina (2018), “Leonor Antunes – Biografia”, Disponível em: <http://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/leonor-antunes/>, consultado em 24 de agosto de 2020.

Horta, Bruno (2019), “Indignado com Leonor Antunes, Nuno Melo pede afastamento da artista da Bienal de Veneza”, Observador, 13-03-2019, Disponível em:

<https://observador.pt/2019/03/13/indignado-com-leonor-antunes-nuno-melo-pede-afastamento-da-artista-da-bienal-de-veneza/>, consultado em 24 de agosto de 2020.

Kurimanzutto (2019) “Leonor Antunes”, Disponível em: <http://www.kurimanzutto.com/en/artists/leonor-antunes>, consultado em 24 de agosto de 2020.

Nicolau, Ricardo (2006), “Leonor Antunes”, Culturgest, Chiado 8 Arte Contemporânea, Disponível em: [https://pre2018.culturgest.pt/chiado8/docs/la\\_chiado8.pdf](https://pre2018.culturgest.pt/chiado8/docs/la_chiado8.pdf), consultado em 23 de agosto de 2020.

Lusa (2019), “Leonor Antunes cria instalação inédita no Museu de Arte Moderna do Luxemburgo”, *Jornal Público*, 09-10-2020, Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/10/09/culturaipilon/noticia/leonor-antunes-cria-instalacao-inedita-museu-arte-moderna-luxemburgo-193459>, consultado em 24 de agosto de 2020.

**Anexo G. *Curriculum Vitae***

## Anexo G. - *Curriculum Vitae*



### Informação Pessoal

Nome:	Maria Isabel Risques Mendes da Costa ( <i>Isabel Risques</i> )
Data e local de nascimento:	09 de outubro de 1962, Lisboa
Estado civil:	Casada
Morada:	Calçada das Lajes, Lote 21 – 8º B 1900- 293 Lisboa
Tel.:	21 812 32 44
Móvel:	91 886 3110
Email:	irisques.consultora@live.com.pt
Bilhete de Identidade:	5660558 - 7 - 30-10-2028

### Formação Académica

Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas - Variantes Inglês /Alemão

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Média final de 14 valores (1981-1985)

#### **Pós-Graduações**

- Marketing” para Executivos, Universidade Católica Portuguesa (janeiro 2001 a dezembro 2001)

- Pós-Graduação em “Comunicação Integrada” – Instituto das Novas Profissões, Universidade Lusófona (2008-2010)

**British Council**, “First Certificate in English” (1982)

**Goethe Institut**, Nível M6, 1988 - escolhida como 1ª suplente para Bolsa de Estudo na R.F.A (Faculdade de Ausburg) pelo mesmo instituto em conjunto com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de Estudos Alemães (1985)

**Alliance Française**, Grau 5 (1985)

## **Formação Profissional**

### **Curso de Renovação de Formação de Formadores**

Certificado nº EDF 39274/2004 DL, Significado, março de 2009

### **Curso de Formação para Formadores**

Certificado nº EDF 39274/2004 DL, ANFEI, Lisboa, novembro 2000

### **Curso de Comunicação Assertiva**

Significado, duração 21 horas, Lisboa, outubro 2007

### **Curso Inovação na Gestão da Formação – “b-Learning”**

Significado, duração 7 horas, Lisboa, junho 2007

### **Curso “Protocolo para a União Europeia”**

Significado, ministrado pela Dra. Isabel Amaral, duração de 30 horas, dezembro de 2006

### **Curso de “Macromedia Flash”**

Ar-FOR, Consultoria Formação E Informática, Lda., duração 50 horas, julho de 2005

### **Curso de “Gestão e Criação da sua Empresa”**

CIDEC-Centro Interdisciplinar de Estudos Económicos, duração 450 horas, outubro 2004 a janeiro de 2005

### **Curso “Novos desafios na governação empresarial”**

Universidade Católica Portuguesa, *Boyden Global Executive Search*, Duração 4 horas, 2 de outubro 2003

### ***Assessment Center***

Siemens, S.A., duração 8 horas, novembro 2002, (Ver Anexo - Ponto A, por favor)

### **S5 - Integração de Chefias**

Siemens Qualificação e Treino / SQT, duração 64 horas, setembro e outubro 2002

### **Curso de “Gestão de Processos”**

Siemens Qualificação e Treino / SQT, duração 16 horas, abril 2000, Lisboa

### **Curso “Novas Regras da Ortografia da Língua Alemã”**

Siemens Qualificação e Treino / SQT, duração 16 horas, janeiro 2000, Lisboa

### **Curso de “Quark Express”**

ERA, duração 24 horas, fevereiro 1999, Lisboa

### **Curso “Comunicação e Imagem para Executivos”**

Universidade Independente, outubro a dezembro 97

### **Curso “Melhor compreender o “Marketing”**

CEGOC, duração 20 horas, maio 95, Lisboa

### **Curso “Publicidade e Design”**

Siemens AG, duração 35 horas, maio 1994, Nördling, Alemanha

Curso “Como Resolver Problemas, como Encontrar Soluções”,

Siemens Qualificação e Treino / SQT, duração 35 horas, março 1994, S. Pedro de Moel

### **Experiência Profissional**

Janeiro de 2009 até ao presente.

Ingressa na **Clínica Médica Oftalmológica, Lda.** com a categoria de Diretora de Serviço ao Cliente e Diretora Institucional

#### *Funções:*

Coordenar os trabalhos internos e externos da clínica: utentes, fornecedores e colegas;

Delinear estratégias de comunicação, sua implementação e *follow-up*;

Planificar e gerir eventos: congressos, seminários, cursos e “workshops” a nível nacional com entidades governamentais e empresas privadas ligadas à área clínica em questão.

Planificar, gerir e implementar projetos com a Direção da clínica;

Manutenção de uma base de dados de contactos

### **Significado – Consultoria, Formação e Informática**

Outubro de 2005 a janeiro de 2009 – Ingressa na Significado com a categoria de Consultora de Comunicação, que concilia com a de Gestora de Clientes e a de Formadora.

#### *Funções:*

Gestora de Clientes;

Formadora;

Definir e a implementar a estratégia de Comunicação da empresa com a Administração;

Colaborar com a Direção no âmbito da estratégia global definida para a sua área de atuação;

Identificar novas oportunidades de negócio;

Criar e fidelizar uma base de dados de contactos orientados para parcerias quer com entidades públicas quer privadas tendo como objetivo potenciar a adesão de projetos a nível nacional;

Identificar novas oportunidades de negócio/produto;

Coordenação de eventos: congressos, seminários e “workshops” a nível nacional com entidades governamentais e empresas privadas ligadas à formação e recursos humanos;

Estabelecer contactos com os “mass media”;

Gestão da formação a nível de vários programas: POAP; POEFDS; PROLVT; entre outros;

Coordenadora geral na empresa do programa *POAP - Programa Operacional da Administração Pública*: prospeção de novos clientes; campanhas promocionais para a divulgação dos cursos POAP a entidades (no decorrer deste programa angariou 32 novos clientes);

Coordenadora da formação para o QREN - *Quadro de Referência Estratégico Nacional* (2007 – 2013)

Áreas de formação da sua responsabilidade dentro da empresa:

Língua Inglesa (Inglês I, Inglês II, Inglês - Aperfeiçoamento Oral e Escrito; Inglês Atendimento);

Eventos (Organização de Eventos, Comunicação e Relações Públicas, Comunicação Assertiva, Comunicação e Atendimento);

### **CREATIX – Publicidade, Grafismo & Marketing**

Janeiro a outubro de 2005 – Ingressa na agência de publicidade CREATIX com a categoria de Diretora de Serviço ao Cliente;

#### *Funções:*

Coordenar os trabalhos da agência com clientes, criativos, “accounts” e programadores; Delinear estratégias de comunicação para os projetos pedidos à agência (planificação, implementação e follow-up);

Planificar, a nível de custos, campanhas, eventos e projetos com a Direção da agência.

Angariar novos clientes;

Manutenção da base de dados de clientes.

### **SIEMENS, S.A.**

Janeiro 1987 a outubro 2003

Categoria profissional: Quadro - Consultora de “Corporate and Marketing Communications”

#### **Siemens, S.A. – Departamento de Telecomunicações**

Dezembro de 1987 – 1991, Departamento de Telecomunicações - Projeto de Informatização da CP (Caminhos de Ferro Portugueses);

#### **Siemens, S.A. – Departamento de “Corporate Marketing Communications”**

Em 1991, Departamento de “Corporate Marketing Communications” com as funções de responsável pelo “Showroom” da empresa (Imagem Corporativa);

Posteriormente, no mesmo Departamento, torna-se responsável pela Comunicação e Publicidade das áreas de negócio: Telecomunicações, Componentes e Vendas em Série;

Mais tarde acumula estas funções com as de responsável pela Comunicação e Publicidade das áreas de negócio: Electromedicina, Energia e Engenharia.

Por sua iniciativa cria o “SiemensForum” - um espaço dedicado a eventos culturais - onde é a curadora de exposições de arte (onde combina momentos musicais e de declamação de poesia e prosa, colóquios e *workshops*) de artistas como José Guimarães, Kiki Lima, João Moniz, Jorge Vilaça, Teresa Frazão, Ricardo Gigante, Miguel Petschkowsky, entre outros.

(Ver Anexo, Ponto B, por favor)

### **SOMINCOR - Sociedade Mineira de Neves Corvo, S.A.**

De março a outubro de 1987, com a categoria de tradutora (vertente técnica);

Tradução e revisão de manuais técnicos de formação nas áreas de Mecânica, Eletricidade, Pneumática, Hidráulica e Engenharia de Minas;

Após ter saído da SOMINCOR em outubro 1987, continuou a realizar traduções técnicas para a mesma empresa em regime liberal.

**ANA - Aeroportos de Portugal, S.A.**

De 1986 a 1987, categoria de assistente de Relações Públicas

*Funções:*

Atendimento ao Público;

Manutenção do painel de “Chegadas e partidas).

**Externato a “Promotora de Alcântara”**

1985 a 1986, Professora de Inglês alunos do 1º Ano do Ciclo.

## **I Consultora e formadora em regime *freelancer***

Fevereiro de 2009 até ao presente

*Cientes:*

Associação Dianova Portugal – Intervenção em Toxicodependências e Desenvolvimento Social

CESAE – Centro de Serviços e Apoios a Empresas

Dirmática – Centro de Formação

EDUTEC – Tecnologia na Formação

Humanist

IEP – Instituto Eletrotécnico Português

Lápis na Mão

Secretaria-geral do Ministério da Educação

Significado – Consultoria, Formação e Informática

Sinónimo de Sucesso

*Destes clientes prestou serviços às seguintes empresas:*

### Formação ação

*Cesae (Clientes)*

Faurecia: Aperfeiçoamento Oral e Escrito da Língua Inglesa (50 horas)

*Procuradoria Geral da República:* Aperfeiçoamento Oral e Escrito da Língua Inglesa (50 horas + 50 horas)

*Humanist (clientes)*

Diário Económico: Inglês Comercial Iniciação (30 horas).

Inglês Comercial Avançado (30 horas).

Humanist: Inglês Comercial Iniciação - formação interna (30 horas)

*IEP – Instituto Eletrotécnico Português (clientes)*

Zetesburótica: Comunicação na Telecomunicação (16 horas).

*Lápis na Mão*

Elaboração de testes de alemão “on-line” para aferição do nível de conhecimentos desta língua por parte dos formandos.

*Secretaria-geral do Ministério da Educação*

Inglês - Aperfeiçoamento oral e escrito (total de 60 horas - 30 + 30 + 30 horas)

Inglês - Nível I (total de 180 horas - 30 + 30 +30 + 30 +30 + 30 horas)

Inglês para a hotelaria (50 horas)

Escrita profissional e eficaz (total de 60 horas - 30 + 30 horas)

*Significado (clientes):*

*CNO - Centro de Novas Oportunidades (Clientes)*

Exército Português (*Entidades*)

- Instituto Militar dos Pupilos do Exército
- Colégio Militar
- Regimento de Artilharia Antiaérea de Queluz (RAAA1)
- Hospital da Força Aérea
- Depósito de Munições de Alcochete
- Aperfeiçoamento Oral e Escrito da Língua Inglesa (450 horas)
- Guarda Nacional Republicana (GNR)
- Inglês I (60 horas)
- Inglês II (30 horas)

Câmara Municipal das Caldas da Rainha

Aperfeiçoamento Oral e Escrito da Língua Inglesa (50 horas)

EXPOARADE – Centro de Congressos do Arade, Portimão

Organização de Eventos com Entidades Internacionais

(12 horas)

Formação – Ação:

EXPOARADE – Centro de Congressos do Arade, Portimão

Consultora para o “Plano Estratégico de Cultura para Portimão, Plano de Desenvolvimento Cultural e Turístico (2008):

Eventos:

Circo Mágico

Festival da Sardinha

“ABBA Greatest Hits”

Joana Amendoeira e Orquestra Sinfónica do Algarve

Total de horas de formação: 176

Total de horas de consultoria: 480

*Sinónimo de Sucesso (cliente):*

SONANGOL - Sociedade Nacional de Combustíveis de Angola, E.P.

Gestão de conhecimento (8 horas)

DIAMANG - Companhia de Diamantes de Angola

*Team Building* (30 horas)

**II Tradutora e revisora:**

- Fundadora e Sócia da empresa “Protraduc” até 2003 (empresa de traduções)

- “*Freelancer*” para várias entidades, editoras e gabinetes de tradução:

Protraduc; Texto Editora; Livros Horizonte; Coisas de Ler; Ler devagar; Paratexto; Séculis  
entre outras

- Escola Superior de Medicina Veterinária (âmbito da Piscicultura)

Companhia Portuguesa dos Fornos Elétricos (âmbito de normas DIN)

- Biblioteca dos CTT/TLP de Lisboa (âmbito das telecomunicações)

- Direção Geral dos Desportos - Ministério da Qualidade de Vida – Secretaria de Estado dos  
Desportos e Juventude.

### **III Intérprete**

- “XIII Campeonato Mundial de Cross”, março de 1985, Lisboa

(Línguas: Português/Francês/Inglês)

**Conhecimento de Línguas:**

	Muito Bom	Bom	Regular
Inglês	X		
Alemão		X	
Francês			X
Espanhol			X

**“Hobbies”**

Caminhadas, leilões, viajar, ler.

## **Anexo**

## **Anexo – Ponto A**

### **Resumo do relatório do “Assessment“: Capacidades, Competências e Conhecimentos**

#### *Principais características do carácter*

- Diplomacia, estabelece contactos facilmente, espírito “open minded” com visão e previsão, pragmatismo, capacidade de ultrapassar barreiras, flexibilidade, funciona bem em grupo e capacidade de liderança;
- Pro-atividade em grupo e capacidade de moderação;
- Poder de sistematização e de coordenação do grupo;
- Raciocínio rápido, procurando soluções alternativas;
- Mais valia para o grupo pela capacidade de moderação;
- Raciocínio crítico e construtivo;
- Validação positiva das sugestões dos outros.

#### *Espírito de Iniciativa:*

- Possui capacidade de iniciativa e de decisão;
- Capacidade de superar dificuldades e crises – características que são essenciais para a resolução de problemas, tomada de decisões e gestão de projetos;
- Demonstra organização, método de trabalho e bom desempenho no projeto que é proposto

#### *Assertividade:*

- Autoconfiança e convicção nas afirmações.

#### *Capacidade de Comunicação*

- Facilidade de comunicação verbal e escrita;
- Discurso fluente e claro.

#### *Pontos negativos*

- Agressividade na defesa de pontos de vista próprios.
- Voluntariosa, manifestando vontade em impor os seus pontos de vista.

## **Anexo – Ponto B**

### **Áreas da sua responsabilidade na Siemens**

Coordenação da “Corporate Marketing Communication” e das “Media Relations” das seguintes áreas de negócio, fábricas e *SiemensForum*:

- “Automation & Drives” (Automação & Acionamentos)
  - “Medical Solutions” (Electromedicina)
  - “Industrial Solutions” (Engenharia)
  - “Industrial Services” (Assistência Técnica)
  - “Power” (Energia)
  - “Transportation Systems” (Tecnologia de Transportes)
  - Fábrica de Quadros Eléctricos de Corroios
  - Fábrica de Transformadores do Sabugo
  - “SiemensForum” (actividades culturais – ao abrigo da lei do Mecenato).

### **No âmbito da “Corporate Marketing Communication”:**

- » Negociação com fornecedores e parceiros nacionais e internacionais para obtenção dos melhores preços (desde agências de montagens de feiras estrangeiras, a gráficas, casas de brindes, etc.) para todos os projetos e ações realizados;
- » Planeamento, coordenação, organização, execução e supervisão das atividades de Comunicação delineadas conjuntamente com os respetivos departamentos de Marketing;
- » Assessoria/consultoria aos Diretores das Unidades de Negócio de acordo com os planos estratégicos de vendas de cada unidade de negócio ou fábrica;
- » Assessoria/consultoria aos Clientes Externos de cada unidade de negócio ou fábrica;
- » Coordenação e controlo de feiras, congressos, Encontro de Clientes e “workshops”;
- » Criação, implementação e controlo de conceitos criativos para rede de Distribuidores a nível nacional;
- » Ações nas lojas/instalações do cliente para fins publicitários.
- » Contatos com as outras Siemens internacionais para a partilha de conhecimentos e de “Best Practices”.

### **Alguns projetos que coordenou enquanto Consultora e Chefe de Projeto**

Os projetos foram executados por equipas de trabalho multidisciplinares e multinacionais, envolvendo várias áreas funcionais em conjunto com clientes

### **Feiras/Congressos**

- » Responsável, por parte da Siemens, pela exposição “Engenho e Obra, 100 Anos da Engenharia em Portugal”, na Cordoaria Nacional (Presença institucional Siemens);
- » Criadora do Concurso de pintura para crianças: dedicado aos filhos dos colaboradores para todas as empresas do Consórcio TER (Central da Termoelétrica do Ribatejo), sob o tema “A Energia na Terra do Pai Natal”, 2003;
- » Criadora do concurso de pintura para crianças: dirigido aos filhos dos colaboradores Siemens, designado por “Na Terra do Amanhã”, 2001;
  - » EXPOTELECOM (Telecomunicações);
  - » ENDIEL (Indústria);
  - » AUTOMAC (Automação);
  - » “Jobshops” em diversos Institutos Superiores e Politécnicos (institucional)
  - » Diversas Decorações dos SiemensForum de Lisboa e Porto;
  - » Congresso Internacional UNIFE realizado em Portugal (Transportes);
  - » Congresso Internacional IRSE, realizado em Portugal (Transportes);
  - » Congressos ADFER (Transportes);
  - » Viagens com clientes a Hannover Messe (Automação & Acionamentos);
  - » Congresso “ANL – Europa Tagung” (Engenharia);
  - » Coordenação de múltiplas visitas à EXPO ‘98 (grupos nacionais e internacionais);
  - » Encontros Nacionais de Distribuidores A&D (Automação & Acionamentos);
  - » Congressos diversos de Electromedicina;
  - » Patrocínio “Triatlo - Peter Café Sport – Windsurf/BTT/Kayak “, Parque das Nações (Energia);
  - » III Congresso Luso-Espanhol sobre Energia - O Mercado Ibérico de Energia (Energia);
  - » Patrocínio “Museu da Eletricidade” – Exposição Peter Keen (Energia);
  - » European Conference TD4, (Industrial Services).
  - » Expoarade: Circo Mágico; Festa da Sardinha; Feira Gastronómica; “ABBA Greatest Hits”; Joana Amendoeira e Orquestra Filarmónica do Algarve.

### **Brochuras/Jornais**

- » Brochuras institucionais para EXPOTELECOM;
- » Brochuras institucionais para feiras ENDIEL;
- » Brochuras institucionais para EXPO ‘98;
- » Jornal Automation and Drives.

### **Algumas das Campanhas Publicitárias Desenvolvidas**

- » Telemóveis C31 (Telecomunicações);
- » Disjuntor N (Automação & Acionamentos)
- » Fontes de Alimentação SITOP POWER (Automação & Acionamentos);

- » “Micromaster & Minimaster - Marque Pontos!” (Automação & Acionamentos);
- » “Bug 2000” (Engenharia);
- » Campanhas Institucionais das áreas da Eletromedicina e da Tecnologia dos Transportes.

### **Conceitos de Comunicação**

- » Decoração das lojas dos Distribuidores a nível nacional (Automação & Acionamentos);
- » Criação de conceito criativo para “Workshops” em Universidades e Escolas Politécnicas (Automação & Acionamentos);
- » Criação de conceito criativo “Corporate Identity” para Clínica (Eletromedicina);
- » Concurso de Pintura Infantil para escolha de motivos para Postais de Natal Siemens (*SiemensForum*);
- » Conceito criativo Comunicação Interna (Fábrica de Corroios);
- » Conceito criativo para transformadores SILFO (Fábrica de Transformadores do Sabugo).

### **“Case studies” obtidos em 2003**

- » “Strategy Trivial”: jogo eletrónico para divulgação interna da “Política e Estratégia” da empresa aos colaboradores;
- » Comboio EXIDER “O futuro da Automação e Indústria” - “Best Practice Europeu”.

### **No âmbito das “Media Relations”:**

- » Desenvolvimento de raiz de vários “press releases” de acordo com as diversas áreas de negócio ou atividades culturais;
- » Adaptação de “press releases” vindos de outras sucursais Siemens à realidade portuguesa;
- » Envio de “Press releases” à imprensa selecionada, de acordo com a área de negócio;
- » Organização de conferências de imprensa a nível nacional para lançamento de novos produtos ou novas soluções;
- » Preparação de visitas de jornalistas a feiras ou eventos internacionais: elaboração de convite, “press kit”, ofertas personalizadas, de acordo com o evento específico;
- » Planeamento de entrevistas a determinados Meios de Comunicação, de acordo com estratégia previamente delineada com planos de Marketing e Comunicação;
- » Planeamento de entrevistas de artistas a determinados Meios de Comunicação antes da inauguração das suas exposições de Arte no *SiemensForum*;
- » Pedido de “Press Clipping” trimestral, semestral e anual a agência de comunicação, por área de negócio, com respetivo relatório de avaliação das notícias publicadas e posteriores reuniões com agência para medidas corretivas;

» Implementação de serviço de “netpress on-line”, através de agência de comunicação, para obtenção diária de notícias quer da empresa quer da concorrência.

### **Revista interna Diálogo**

» Colaboradora permanente da revista interna Diálogo (escrita de artigos e entrevistas diversas).

### **“Copywriter” e “Copy desk”**

» Responsável pelos textos em geral dos materiais desenvolvidos pela empresa: anúncios, “mailings”, brochuras, folhetos, catálogos criados de raiz na empresa.