



# *A tribute to women.*

ARTISTS IN THE  
SÃO ROQUE COLLECTION —



---

SÃO ROQUE

ALVES CARDOSO (1882 – 1930), GRAFITE S/ PAPEL

# *A tribute to women.*

**ARTISTS** IN THE  
SÃO ROQUE COLLECTION —



SÃO ROQUE

# *A tribute to women.*

ARTISTS IN THE  
SÃO ROQUE COLLECTION —





# — A TRIBUTE TO WOMEN. ARTISTS IN THE SÃO ROQUE COLLECTION. NOTA DE ABERTURA

MÁRIO ROQUE

A Exposição *A Tribute to Women: Artists in the São Roque Collection* é uma homenagem que se pretende fazer às mulheres artistas portuguesas, tão silenciada ao longo da história, quer em Portugal quer em tantos outros países.

Esta Mostra surge da necessidade de repensar e colmatar definitivamente a disparidade de género na Arte, lutando contra a discriminação de que as artistas têm vindo a ser alvo ao longo do tempo.

No contexto da Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, e com o sentido de se valorizar o papel da mulher na arte portuguesa e o seu reconhecimento internacional, foi pensada uma exposição temática, que deveria ter tido lugar em Bruxelas no passado mês de janeiro e que irá decorrer em Junho na F.C.G.. A São Roque — Antiguidades e Galeria de Arte associou-se a esta importante iniciativa, por considerá-la da maior actualidade e relevância.

Para além de cumprir o papel de divulgar e promover a Arte Portuguesa através das nossas colecções, a intenção é unir esforços, tal como temos feito noutras ocasiões, com entidades públicas ou iniciativas de carácter privado, que a reconhecem e dignificam. É um propósito e uma honra associar-nos a esta iniciativa que a todos enobrece.

As barreiras impostas por questões sociais, políticas ou culturais impediram a maior parte das mulheres, não apenas de seguir o caminho artístico, mas também de obterem o seu verdadeiro reconhecimento nesse domínio. A sociedade patriarcal em que temos vivido ao longo dos séculos assim o ditou.

Não será possível reverter o passado, mas ainda vamos a tempo de atenuar as consequências nas artistas

contemporâneas. Embora se reconheçam alguns avanços nestes últimos anos, sobretudo nas camadas mais jovens, as questões da paridade ainda estão longe de estar resolvidas, não só em termos de oportunidades, mas também pela dificuldade de as mulheres-artistas verem as suas criações valorizadas de forma semelhante.

Esta Exposição não pretende ser uma mostra exaustiva de todas as mulheres-artistas portuguesas ao longo do tempo. A escolha incide, maioritariamente, nas que estão representadas no espólio actual da São Roque ou que, em algum momento, fizeram parte da sua colecção. Esta é a única razão pela qual muitas artistas, algumas com uma carreira de inquestionável notoriedade, não estão representadas. No entanto, este tributo às mulheres-artistas que agora se promove, é a todas as mulheres-artistas, sem excepção.

No programa cultural associado a esta iniciativa está prevista uma mesa-redonda no dia 25 de Maio, com a participação de Manuela Hargreaves, Filipa Lowndes Vicente, Marina Bairrão Ruivo e Silvia Chicó e com a moderação de Paula Moura Pinheiro. ✍

Lisboa, Maio de 2021





# — EXPOSIÇÃO DE MULHERES ARTISTAS NA GALERIA S. ROQUE.

SÍLVIA T. CHICÓ

*À memória de Clara Menéres que tanto e tão bem debateu a questão da arte no feminino.*

Na colecção da Galeria S. Roque existe um número considerável de obras de artistas portuguesas que de algum modo marcaram a arte do século XX e XXI. Não se entenda esta exposição como um balanço de uma totalidade da produção artística feminina mas, sim, de obras de muitas das mais representativas artistas portuguesas, sem que na escolha se procure encontrar umnexo de balanço da arte portuguesa feminina ou uma mensagem de arte de género. É um facto que a produção no feminino em Portugal sempre foi importante e abundante e mesmo representativa à escala internacional. Pode até dizer-se desde os anos sessenta, que os nomes maiores da arte portuguesa eram de mulheres. Questões de igualdade de género, a negação de que existe uma arte feminina que em nada se diferencia da masculina, parece-me ser uma discussão estéril. Dizer-se que uma artista é tão boa que até faz arte como um homem, é sem dúvida um argumento machista que pressupõe a inferioridade do género feminino. Não pretendendo possuir uma opinião militante face a esta problemática, verifico — e na amostragem presente é possível fazê-lo — que podem observar-se características que são especificamente femininas.

Enumeremos algumas dessas características:

1 — É frequente a adopção de pontos de vista a partir do interior da casa, lugar onde se situa a artista. Do interior para o exterior, o mundo visto a partir de dentro, a vida e a natureza vistas pela janela.

2 — A casa tem sempre grande importância: a visão poética desse espaço interior, tradicionalmente o espaço atribuído à mulher, é exaltado num olhar que tanto celebra os rituais da vida e da ordem doméstica, como apresenta a casa como limitação.

3 — Artistas que possuem formação académica e linguagem sofisticada, escolhem frequentemente uma expressão ingénua, como que simplificam a sua arte para o entendimento dos olhos das crianças.

4 — Muitas vezes nas artes feitas por mulheres, os bordados, as tapeçarias e outras técnicas das artes decorativas substituem o desenho ou a pintura.

5 — Consciente ou inconscientemente, transparecem expressões que denunciam estados de nostalgia e solidão, lamentos não explícitos, que em muitas obras podemos encontrar.

6 — São frequentes os retratos que muitas vezes são autorretratos não assumidos.

Adotando uma ordem cronológica, mas sem nos alongarmos excessivamente, apresentemos as artistas que participam na exposição:

**JOSEFA DE ÓBIDOS (1630 – 1684)**

Valor indiscutível da pintura portuguesa, amplamente conhecida e celebrada, autora de originais naturezas mortas em que uma evidente sensibilidade feminina se manifesta. Uma linguagem em que a par de uma inegável mestria se evidencia uma visão deliberadamente ingénuo, que torna única e rara a sua obra.

**AURÉLIA DE SOUSA (1866 – 1922)**

Uma das artistas em que bem se verificam as características típicas de uma condição feminina. Acresce na obra de Aurélia de Sousa uma notável colecção de retratos. A sua obra naturalista reflete uma visão pessoal e independente.

**MILLY POSSOZ (1888 – 1968)**

De formação académica e autora de vasta obra ilustrativa, possui também essa característica feminina de representar pequenas coisas do quotidiano, paisagens idílicas, retratos de pessoas e de gatos.

**EDUARDA LAPA (1895 – 1976)**

É visivelmente uma pintora que sofreu influência de Malhoa. É autora de uma obra que em muito invoca o estilo do pintor. São de realçar as suas paisagens e naturezas mortas com flores.

**SARAH AFFONSO (1899 – 1983)**

É um expoente máximo da arte do seu tempo. Possuindo uma formação académica notável, escolhe deliberadamente

a expressão ingénuo colhendo do folclore e das representações populares as suas imagens feitas como as alminhas das procissões do Norte. São notáveis e profundamente originais os seus retratos de família.

**OFÉLIA MARQUES (1902 – 1952)**

É uma notável desenhadora e ilustradora. Fez retratos imaginados dos seus amigos, numa expressão de rara sensibilidade em que a arte é por vezes complemento e ilustração de obras literárias. O seu estilo inconfundível apresenta-nos em autorretrato uma figura frágil que bem representa a artista.

**MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908 – 1992)**

Destaca-se na pintura da Escola de Paris com uma arte ousadamente original, em que explora as potencialidades de um espaço que a artista escolhe como principal protagonista da sua obra. Um espaço elástico, brincando sempre com a terceira dimensão, quase violando as regras implicitamente aceites da pintura da época e da Escola de Paris. Era um momento radical do Abstracionismo em que se rejeitava veementemente qualquer propósito de representação da realidade, exaltava-se a bidimensionalidade do plano e recusava-se tudo o que pudesse sugerir a terceira dimensão. O espaço na pintura de Maria Helena é, portanto, uma inovação corajosa da artista que em Paris e no mundo foi mais cedo consagrada do que em Portugal.

**MARIA KEIL (1914 – 2012)**

É talvez a primeira artista portuguesa a possuir uma vastíssima obra pública sobretudo através dos azulejos que produziu para as estações do metropolitano de Lisboa, tendo contribuído claramente para a renovação da arte do

azulejo em Portugal. A sua obra como ilustradora é também vasta, nela se salientando um desenho deliberadamente geométrizado e pujante, que pode observar-se em vários retratos e autorretratos que produziu.

#### **SALETTE TAVARES (1922 – 1994)**

Deixou-nos uma obra multifacetada. Especializada em Estética, teve um papel muito importante na poesia experimental, da qual resultam alguns poemas presentes nesta exposição. Produziu objetos e *happenings*, por vezes ligados às suas experiências de carácter pedagógico.

#### **MENEZ (1926 – 1995)**

Outro grande nome da pintura portuguesa do século XX. A sua obra pode ser incluída no vastíssimo capítulo da Nova Figuração. Na pintura de Menez as obras mais abstractas sofrem influência de um cromatismo à Bonnard, ao passo que nas obras figurativas encontramos algo que invoca as poéticas do surrealismo e da arte metafísica, numa atmosfera simultaneamente nostálgica e solar.

#### **ANA HATHERLY (1929 – 2015)**

Outra artista que, com Salette Tavares, pertence ao grupo de Poesia Experimental, mas que desenvolve uma arte sempre inconformista a par de uma produção cinematográfica provocatória e original. Sendo também uma mulher de letras, a totalidade da sua obra tem vindo a ser mostrada e estudada, suscitando grande interesse por parte de uma geração jovem.

#### **LOURDES CASTRO (1930)**

É outra artista multifacetada bem representada na colecção. Pertencente ao grupo KWY, a sua arte é profundamente

original. Recupera voluntariamente uma expressão tipicamente feminina, ao bordar os seus perfis em grandes panos de lençol. Um labor feminino nas suas técnicas de produção, mas os seus jogos com sombras, não são panfletários, antes apontam para uma visão poética e sensível que a artista tem do mundo, onde ausências e presenças se confundem.

#### **HELENA ALMEIDA (1934 – 2018)**

Uma artista de grande relevo na arte portuguesa do século XX e XXI que, entre a pintura a fotografia e a performance, se afirma também a partir da década de sessenta. Helena propõe por vezes reflexões sobre questões de género em que um sentimento de solidão e de silenciamento da mulher se fazem sentir. A sua vasta obra constitui um corpo de trabalho riquíssimo que merece ser estudado em maior profundidade.

#### **PAULA REGO (1936)**

A par de Maria Helena Vieira da Silva tem sido a pintora portuguesa mais aclamada a nível internacional. Desde a sua aparição nos anos sessenta, em pinturas neofigurativas de grandes dimensões, que a sua originalidade é reconhecida na sua vasta obra em que a ironia e o sarcasmo estão quase sempre presentes. A artista opera metaforicamente, transformando homens em animais, retratados em cenas onde, muitas vezes, é referida a violência sobre as mulheres. Sempre de grande impacto visual a obra de Paula é única, sendo difícil encontrar nela uma filiação estilística devido à sua real originalidade.

#### **EMÍLIA NADAL (1938)**

Pertence a uma geração que foi profundamente influenciada pela arte Pop. Destacam-se nas suas obras

as latas industriais com conteúdos irônicos relativos ao consumismo e às ideologias de pacotilha. Trabalha também em gravura e arte multimédia.

**ANA VIEIRA (1940-2016)**

Outra artista maior no contexto da arte portuguesa do século XX. As suas instalações, em que as casas habitadas e desabitadas são uma das fontes poéticas, constituem um marco incontornável da arte portuguesa. Em certas instalações, Ana refletiu sobre questões de género, mas na maior parte da sua obra sente-se a exaltação do espaço da casa, com as suas ausências, os seus fantasmas e os seus rituais. Pode dizer-se que a reflexão alargada sobre o espaço da arquitetura está sempre presente na obra de Ana, nos muitos e excelentes trabalhos que nos deu a conhecer, como instalações em casas devolutas em que todo um trabalho sobre a memória e a ausência se fez sentir.

**HELENA LAPAS (1940)**

Uma artista que nasce na tapeçaria e que dá especial atenção à expressão dos materiais, que combina, transforma e inventa, numa arte em que o requinte e o labor femininos estão bem presentes. A sua obra evolui para a terceira dimensão, primeiro através do *papier maché* e mais recentemente através de outros materiais, formando grandes objetos que sendo esculturas na presença que possuem, não o são verdadeiramente, pelo processo de fabricação, em que a matéria se vai somando para formar um todo.

**MARIA JOSÉ OLIVEIRA (1943)**

Uma artista profundamente original cuja filiação será talvez o Conceptualismo. Artista que sempre se socorreu de vários media para trabalhar os temas que tem tratado. A sua arte,

tecnicamente muito diversificada, vai desde a ourivesaria têxtil ao fabrico de objetos absurdos, seguindo uma lógica de exposição museológica, em que harmoniosamente convivem obras voluntariamente disfuncionais, formando um todo coerente na sua surpreendente invenção e relação entre as partes e o todo.

**MARIA JOSÉ AGUIAR (1943)**

É um marco na pintura dos anos oitenta. Uma obra de uma grande veemência e coragem, denunciando a falocracia, numa arte neofigurativa de cor vibrante, formas e perfis claros. Revela também uma atitude humorística, socorrendo-se frequentemente de citações, bem ao modo pós-moderno, que então alguns artistas fascinava. A sua arte suscitou um certo escândalo, algo que certamente muito agradou à artista.

**LUÍSA CORREIA PEREIRA (1945 – 2009)**

Uma artista profundamente original que se inspira em artistas que buscaram a expressão infantil e primária, numa obra de rara exuberância, escapando a todos os cânones estabelecidos e conseguindo afirmar uma linguagem pessoal vibrante, causando espanto pelo que a sua obra tem de inusitado e diferente.

**ANA JOTTA (1946)**

Uma arte original em que um certo radicalismo desconstrói o estilo e a linguagem, aproximando-se de uma atitude dadaísta. Uma aparente displicência é assumida numa constante procura fora dos cânones. Talvez uma luta antiacadémica e anti-convenção seja a característica principal desta obra, que na procura de incoerência alcança unidade, numa linguagem própria e original em que a artista tem vindo a afirmar-se e a ser reconhecida.

**ANA MARCHAND (1947)**

Uma artista multimédia com uma vasta experiência cultural, decorrente das suas muitas viagens e vivências do Oriente e do mundo, tendo a artista realizado várias viagens e traduzido em arte as suas múltiplas experiências. Os seus trabalhos, que genericamente podemos considerar de raiz conceptual, constituem um espólio riquíssimo, originado na contemplação, e no conhecimento e prática do budismo Zen. O trabalho desta artista apresenta-se predominantemente em séries e em filmes.

**GRAÇA MORAIS (1948)**

Um nome incontornável da pintura portuguesa com uma obra vastíssima. A sua pintura, sustentada desde o início por uma rara qualidade de desenho, joga com metamorfoses em que humanos e animais se confundem. Muitas obras desta autora exibem uma dramaticidade algo expressionista, mas as suas insólitas associações de personagens remetem também para um universo surrealista. Existe uma figura de mulher idosa que percorre toda a obra de Graça, em que o retrato e autorretrato se confundem. Tem por base a sempre presente homenagem a sua Mãe. Figuras femininas são apresentadas quase sempre como imagens de mulheres sofridas, mulheres de uma sociedade rural que são simultaneamente heroínas e vítimas. Sem uma deliberada intenção feminista, a obra de Graça Morais contém uma constante homenagem à mulher.

**GRAÇA PEREIRA COUTINHO (1949)**

Desde muito cedo a obra de Graça foi um marco, uma referência pelas colagens profundamente originais e de grande sensibilidade, formadas pela apresentação de elementos naturais em que o espectador era levado a refletir

sobre as matérias que a artista apresentava, e que eram elas próprias os elementos fundamentais dos seus quadros. Graça, uma das mais promissoras artistas da sua geração, tem realizado uma obra variada, explorando vários media, como a fotografia, a cerâmica e a instalação. Atualmente a produção de Graça centra-se predominantemente na cerâmica, em obras que podem funcionar como conjuntos, criando ambientes.

**TERESA LACERDA (1947)**

Artista multifacetada, designer de interiores, pintora e joalheira, foi responsável pela criação de uma loja inovadora onde foram mostrados objectos do Oriente e de África. Na exposição apresenta uma peça de escultura algo expressionista intitulada *O grito*.

**TERESA DIAS COELHO (1954)**

Pintora que desde cedo praticou uma figuração rigorosa, um realismo muito pessoal de expressão surrealizante, numa pintura que nos apresenta indícios, figurações fora de contexto, partes de retratos, pormenores retirados de representações. Existe quase sempre a procura do insólito, por exemplo, em objetos isolados na paisagem, como um par de sapatos numa paisagem marinha, ou ainda em modo de *close-up* de apenas alguns aspectos das personagens que retrata, com um rigor deliberadamente realista. Uma das últimas séries foca nuças de rapariguinhas, imagens de um realismo requintado que nos fala talvez de fragilidade e nostalgia.

**SALETTE BRANDÃO (1952)**

É uma designer com vasto trabalho realizado, tanto no domínio das artes gráficas como no do design industrial.

Salette tem vindo a dedicar-se à investigação no domínio da cerâmica como podemos ver nas obras apresentadas, em que um sentido lúdico se faz sentir.

**JOANA ROSA (1959)**

Artista em que o desenho minucioso remete para o diário gráfico e para a ilustração numa escala íntima e de rara sensibilidade, que pôde servir narrativas literárias e contos como *A Bela Acordada*, de António Rodrigues, que a artista ilustrou. Também em Joana se sente um fascínio por um mundo infantil, que mostra bonecas e figurinhas mínimas, desenhos que parecem Projectos do que poderia vir a acontecer.

**ANA VIDIGAL (1960)**

É um dos expoentes máximos da sua geração que, numa obra já vasta, desde cedo reflete, embora não de forma panfletária, sobre questões de género. Na sua arte encontramos um mundo em que os sortilégios da infância se invocam em colagens, pintura e instalação. Ana Vidigal sempre trabalhou sobre a memória. As suas coleções de imagens e objetos são os materiais que emprega; o seu processo dominante é a colagem. Usa vestígios como cartas, postais e fotos. Ana é uma colecionadora de (coisas) que formam um arquivo, a que recorre para usar na pintura. Se Ana não fosse pintora seria talvez uma exímia arquivista. As suas reconfigurações contêm mensagens várias, que podem tocar a política e reflexões sobre o género, mas sempre preservando um ludismo de grande frescura e espírito juvenil.

**SOFIA AREAL (1960)**

É uma pintora que pratica uma arte gestual de grande dinamismo, afirmando um deliberado sentido vital

através de cores vibrantes, tendendo para uma escala de largueza. Na sua arte por vezes figurativa sente-se a lógica do Abstracionismo, no que este movimento tem de solar e declarativo. Essa é uma das particularidades que tornam a arte de Sofia de certo modo única na sua geração, sendo muito interessante a opção optimista que a artista desde cedo defende.

**BEATRIZ HORTA CORREIA (1962)**

Pertence ao grupo de artistas que contribuíram de forma decisiva para a renovação da cerâmica, dando o passo definitivo para transformar em peça de escultura o que tradicionalmente possuía apenas função decorativa. As suas obras de grande originalidade podem funcionar como artefactos sem que lhes seja retirada a qualidade artística.

**SUSANA PITEIRA (1963)**

Artista que com obras no domínio da instalação, da escultura e com particular interesse no domínio da arte pública, é também uma artista que inova do ponto de vista da funcionalidade e da tradição. Os objetos que produz exibem uma atitude algo provocatória, contribuindo para uma saudável transformação da linguagem artística.

**FÁTIMA MENDONÇA (1964)**

Uma artista que, desde cedo, se interessou pela arte psicopatológica e pelas premissas da Arte Bruta. O mundo inquietante da arte de doentes mentais e a procura de uma expressão voluntariamente primária e infantil marcam a sua arte em que uma vibração expressionista se pode sentir, sendo talvez um eco da pintura dos anos oitenta, na sua procura de irreverência.

**MARIA PIA OLIVEIRA (1964)**

Autora de importantes instalações em que barroquismo, truculência e originalidade se revelam. Também os seus objetos de cerâmica estão longe de serem apenas elementos decorativos, como se pode ver em *Montanha Submersa* presente nesta exposição.

**BELA SILVA (1966)**

Artista que tem produzido uma importante renovação na cerâmica portuguesa, criando objetos que ultrapassam a função decorativa para se afirmarem como esculturas de formas algo barrocas, que tal como na arte do barroco são geralmente inspiradas por formas vegetais, como plantas e pinhas, que pela sua escala obtêm um efeito surpreendente.

**ISABEL TORRES (1966)**

Artista que combina a pintura com a técnica da tapeçaria num processo inovador em que, numa tela que pode receber pintura, se acrescenta um laborioso trabalho de bordar com lã, obtendo-se um efeito surpreendente. Isabel Torres pertence ao grupo de artistas que vão transformando e subvertendo as técnicas tradicionais em ordem a uma nova funcionalidade expressiva.

**INEZ WIJNHORST (1967)**

Uma artista que revelou desde cedo uma paixão por geometria e que, como muitos artistas que compartilham essa mesma paixão, vai continuando a exaltar as formas geométricas as perspetivas e contra perspetivas e, mesmo que múltiplas figurações possam surgir, o espaço é quase sempre definido por um enquadramento geométrico.

**JOANA VASCONCELOS (1971)**

Autora desde cedo de um processo criativo de rara ambição, e elevando à escala monumental as suas peças, a obra desta jovem artista é surpreendente pelo imenso trabalho que já desenvolveu. A sua arte é herdeira do Surrealismo e da Pop na assumida disfunção das suas peças e no grande sentido de humor que nelas revela. O Kitsch, o prazer de gozar com atitudes estabelecidas, a alegria de manter a subversão na sociedade de hoje, orientam uma arte exuberante, onde não existem minimamente indícios de lamento ou nostalgia, antes apresentando uma invejável saúde mental, que diferencia profundamente a obra desta artista.

**ADRIANA MOLDER (1975)**

Faz pintura, desenho, vídeo e é autora de uma notável série de variações sobre o retrato. Opera um processo de permanente mutação do retrato, que acaba afinal por ser pretexto, ponto de partida para numa vertiginosa ultrapassagem voluntária de alguma possível objectividade, fazendo da imagem do retratado um campo experimental onde o sentido inicial — o do retrato — de todo em todo se altera e desfaz. ✍

Lisboa, Abril de 2021





# — CURIOSIDADE OU COINCIDÊNCIA? MULHERES ARTISTAS PORTUGUESAS.

FILIPA LOWNDES VICENTE\*

Quando o antiquário, médico e colecionador, Mário Roque, me desafiou para escrever um texto para o catálogo da exposição que organizou na sua galeria da rua de S. Bento — sobre as mulheres artistas da sua coleção de arte portuguesa — hesitei. Não queria escrever sobre arte em si, não queria entrar em descrições e apreciações desta ou daquela obra, nem identificar cânones, influências, escolas ou estilos. Não me interessava analisar se umas são melhores do que outras ou quem considerava merecer integrar o olimpo dos eleitos, aquele olimpo onde o género, supostamente, não conta. Interessa-me sim perceber aquilo que não é visível numa exposição, seja ela num museu ou galeria, num espaço público e histórico tanto como num espaço privado, em que tudo está à venda ou que pertence a um colecionador — quais os critérios de escolha, porquê aquela exposição e não outra, quem decide, quem compra, quanto custa, quem escreve sobre o quê e com que abordagens o faz. Interessa-me a história da feitura da história. As decisões, palavras e escolhas de curadores, galeristas, historiadores e críticos de arte, diretores de museus, colecionadores. Interessa-me também ouvir a experiência — em relação ao factor género no contexto artístico — de alguém “de dentro”, de alguém que desde há várias décadas convive com artistas, mulheres e homens, de várias gerações, e com os lugares por onde circulam as obras de arte, de antiquários a leiloeiras, de colecionadores a galerias, de famílias de artistas a museus. Como Mário Roque.

No meu livro *A Arte sem História. Mulheres e Cultura Artística (séculos XVI–XX)*, publicado em 2012, interroguei os entraves à prática artística feminina em dois momentos: “história vivida” — todos os fatores que

afetam especificamente as mulheres, do século XVI ou do XX, que são artistas — e “história construída” — as formas como a crítica de arte, o mercado da arte, as instituições artísticas, os colecionadores, os editores, os curadores, os historiadores da arte “constroem” a arte, neste caso, das artistas. Neste texto, para o catálogo da exposição de mulheres artistas da coleção S. Roque, o Mário falou-me da “história vivida” enquanto observador próximo; eu concentrei-me na “história construída”, ou no caso português, na “história omitida”, pois até recentemente houve uma recusa, mais inconsciente do que consciente, em pensar numa “arte portuguesa” que incluísse, também, uma abordagem de género.

## **PORQUE É QUE O COLECCIONADOR MÁRIO ROQUE ORGANIZOU ESTA EXPOSIÇÃO?**

Assim, o feitiço virou-se contra o feiticeiro. Respondi ao Mário Roque que escreveria o texto se ele me falasse da sua experiência em relação a questões de género enquanto colecionador. Nunca tinha feito nada parecido. O meu livro *A Arte sem História*, que fui escrevendo entre 2005 e 2010, foi o resultado de inúmeras leituras de livros e artigos e de reflexões sobre museus, bienais de artes e exposições que visitei. Mas não incluiu o presente feito de entrevistas ou conversas com os múltiplos agentes que constituem o denominado campo artístico. Não sei entrevistar, mas apenas conversar e ouvir. E são essas impressões que aqui quero deixar. Comecei pela pergunta óbvia – porque é que o colecionador Mário Roque organizou esta exposição?

A resposta remeteu-me para dois marcos temporais. Por um lado, o presente: Mário Roque, naturalmente atento a temas relacionados com a arte, reparou, sobretudo

no último ano, como a conjugação das duas palavras — “artistas” e “mulheres” — se tornou mais presente na esfera pública portuguesa. Por outro lado, o passado. A sua mãe, Maria Helena Roque, já tinha uma consciência sobre o que significava ser mulher e ser artista — mais dificuldades de afirmação e reconhecimento do que acontecia com os seus congéneres masculinos — e frequentemente dizia-o em voz alta. O filho, criança e depois jovem, ouviu-a. Acompanhava a mãe em viagens para visitar exposições, feiras de antiguidades, feiras de velharias, mesmo antes da professora de liceu de físico-química se transformar na antiquária com loja aberta na rua de S. Bento — durante uns anos foi a única mulher. Pouco tempo depois uma outra antiquária, Luísa Anahory, abriu um espaço na mesma rua, aquela onde Mário tem também os seus dois espaços — antiquário e galeria. Foram estas experiências que a mãe lhe proporcionou — a partilha da intimidade com os objetos artísticos que, ao longo da vida adulta, conjugou com a prática médica até que, recentemente, teve que optar por um dos caminhos e optou pelo da arte.

Ver ver, ouvir ouvir — aquilo que na infância determina tanta coisa na idade adulta, para o bem e para o mal, sem que de isso tenhamos noção. Uma mãe que comprava obras de mulheres artistas — Ofélia Marques, Sarah Affonso, Mily Possoz, Sonia Delaunay, Eduarda Lapa entre outras — mas que sobretudo possuía uma consciência do que significava ser uma mulher com ambições artísticas no Portugal da segunda metade do século XX, que se indignava com os entraves que ainda afetavam as carreiras das artistas, numa altura em que este era um tema de uma história da arte marginal em lugares como os EUA da década de 1970, mas que estava ainda longe, longíssimo, de ser um tema entre nós. Depois, também, a ida de Mário

Roque para a Bélgica estudar medicina numa altura em que essas questões — a interseção de género e arte — já eram assunto pontual.

#### **A IMPORTÂNCIA DOS HOMENS DAS ARTISTAS**

Perguntei também ao Mário Roque, no seu papel de comprador e colecionador de arte contemporânea, quais as especificidades que encontrava e encontra entre as mulheres artistas. Falou-me nas distinções entre passado e presente — como as artistas mais jovens demonstram uma ambição, uma autovalorização, uma concentração no trabalho artístico que, com raras exceções, não tem paralelo com a experiência de mulheres mais velhas. O Mário referiu um aspeto que me interessou particularmente e que considero central para a igualdade em todas as suas dimensões, também na esfera artística — os homens que estão ao lado das mulheres. Pais, maridos, companheiros, namorados são determinantes para os seus caminhos criativos e profissionais. Determinantes para que elas consigam afirmar-se, ou não.

Afinal, será que foi por acaso que Josefa de Óbidos escolheu a vida religiosa, aquela que, paradoxalmente podia dar mais liberdade a uma mulher do século XVII com recursos financeiros? Que Aurélia de Sousa nunca casou? E assim pode ir para Paris estudar e depois fazer da sua quinta nas margens do Douro o seu atelier? Que Sarah Affonso desistiu de ser pintora por sentir que isso podia afetar o seu casamento com o Almada? Ou que, num sentido inverso, Vieira da Silva, tinha ao lado um homem, também pintor, que demonstrou ser favorável ao seu desenvolvimento artístico? Tal como Lourdes Castro, Helena Almeida e Paula Rego? Numa longa entrevista à sua nora, Maria José Almada Negreiros, publicada em 1982, Sarah Affonso conta como

*Uma das razões por que deixei de pintar foi porque não tinha condições, não tinha um quarto para mim [meu sublinhado]. Aqui trabalhava o José, e o José escondia-me tudo. Dizia que não podia ver coisas que não fossem dele. Não era por mal que fazia isso, eram infantilidades, e eu dizia-lhe: “Quando vim viver contigo, foi para viver bem. É mais fácil viver mal do que viver bem. Mas eu decidi a minha vida assim, não quero viver mal contigo”.*

“Um quarto para mim”, quase o título do famoso ensaio que Virginia Woolf publicou em 1929, “Um quarto que seja seu” — a ideia de que uma mulher para escrever (ou para pintar, acrescento) tem que ter “um quarto”, um espaço físico e metafórico que permita a criação. As tais condições de tempo, espaço e dinheiro que historicamente foram muito mais difíceis às mulheres do que aos homens.

Escrevi longamente sobre esta questão no meu livro. Por um lado, há um dado biográfico persistente nas vidas das mulheres pintoras desde o século XVI — a de serem filhas de homens pintores ou de homens que promoveram a sua educação e formação intelectual e criativa. Por outro lado, a relevância dos maridos, nos casos de casais heterossexuais. Os homens que vivem com as mulheres, muitas vezes também artistas, determinam a construção de uma carreira artística de um modo que não tem paralelo oposto. Não se trata de negociações lineares e óbvias nem de imposições prescritas. São mecanismos inconscientes e invisíveis em que os acordos de poder se jogam no quotidiano doméstico, na partilha das obrigações e nos equilíbrios de egos e ambições. Tão passíveis de análises psicanalíticas como sociológicas.

Há uma persistência histórica de egos artísticos e intelectuais masculinos que não toleram um ego feminino

que lhes possa fazer sombra e as exceções só servem para confirmar a regra. Arpad Szenes e Vieira da Silva. Victor Willing e Paula Rego. Artur Rosa e Helena Almeida. Homens que colaboraram na obra das mulheres ou que não lhes coartaram os caminhos. *O Abraço*, fotografia de Helena Almeida em que ela e Artur Rosa se fundem um no outro, décadas depois de estarem juntos, é a obra que poderia ilustrar esta ideia de casal de artistas que se apoiam mutuamente (*O Abraço* está na colecção de Helga de Alvear, uma galerista e colecionadora de arte nascida em 1936 na Alemanha, dois anos depois de Helena Almeida, que casou com um espanhol, abriu em Madrid uma galeria e, em Cáceres, a Fundação onde expõe a sua colecção).

Mário Roque referiu também como nota diferenças numa geração de homens mais jovens, menos ameaçados pelas mulheres que têm ao lado, mais orgulhosos nas suas carreiras e a incentivá-las abertamente, mais dispostos à partilha das exigências domésticas que lhes permitam “levar a sério” a profissão artística. Homens mais seguros? Homens feministas que acreditam que a igualdade também os beneficia? Homens mais sensíveis à realização profissional das suas companheiras?

Numa esfera como a da criação artística ou literária, com ausência de horários e de local de trabalho com imposição externa, a vida, nos seus lados mais triviais entra por todos os poros do trabalho tornando as fronteiras, entre uma e outra, difíceis de definir. Esta maior igualdade no presente contrasta com a desigualdade evidente num passado muito recente, aquele que o colecionador também viu e sentiu: as mulheres artistas tinham mais dificuldades em impor-se no mercado da arte. E isto era óbvio logo que saíam das faculdades de belas artes. As razões eram (são?) múltiplas, a tal conjugação de fatores difíceis de identificar

porque do domínio do doméstico, familiar, subjetivo, psicológico, social, de educação: as exigências familiares, sobretudo quando há filhos pequenos na fase da vida em que a prática artística se começa a impor no espaço público; a conseqüente fragmentação e diminuição do tempo; a maior timidez, insegurança, auto questionamento, uma postura *low-profile* que a educação da família ou da sociedade em geral imprimia no ADN feminino num claro contraste com o masculino. A artista britânica Tracey Emin disse, numa entrevista, uma frase eloquente. “There are good artists who have children. Of course, there are. They are called men”. Ela não tem filhos.

#### **QUEM VENDE A SUA ARTE / QUEM COMPRA A ARTE DOS OUTROS: DIFERENÇAS DE GÊNERO**

Mário Roque observou-o muitas vezes: as mulheres artistas com dúvidas sobre o seu próprio trabalho, com mais pudor em se valorizarem e em se exporem, dispostas a negociar preços, baixando o valor da sua obra; mais concentradas no trabalho em si do que na sua promoção; mais para dentro do que para fora, esse “fora” que é tão determinante para a construção de uma carreira artística de sucesso — as inaugurações ao fim de tarde, as conversas de copo na mão com aqueles que decidem. Os seus congêneres masculinos, pelo contrário, com menos pruridos em se autovalorizarem, em se promoverem, em afirmarem o seu valor, o valor subjetivo como o valor em escudos ou euros, e com tendência para pedirem preços muito mais altos. A igualdade ficava-se pelos números de entrada nas Belas-Artes. Mas logo a seguir davam-se as cisões.

Era tudo mais simples e objetivo no século XIX, quando as mulheres não podiam estudar nas mais prestigiadas escolas de arte, de Londres a Paris. Aí a

discriminação estava escrita, era legal, e por isso era mais fácil de denunciar. Muitas mulheres artistas oitocentistas, fizeram-no. Ao longo de todo o século XX, quando desapareceram essas barreiras, tudo se tornou mais ambíguo e subjetivo. A vida das mulheres a dificultar-lhes a obra; mas também o campo artístico, indissociável de um contexto social mais alargado onde a discriminação de género estava naturalizada, a determinar as diferenças com que artistas homens e artistas mulheres eram tratados pela crítica, por galeristas, por curadores, por colecionadores. Mas a fazê-lo com a subtileza, poderosa, de nada ter a ver com essas questões, tão alheias a uma ideia de arte supostamente definida por critérios de mérito e qualidade.

Outro aspeto em que Mário Roque constata um antes e um depois é nos seus clientes e visitantes, do antiquário como da galeria. Os mais velhos, homens e mulheres, agora e no passado, tendiam a ir sozinhos — os homens interessam-se mais por pintura e arte e as mulheres por antiguidades e tudo o que se relacionasse com a casa. Os mais jovens, pelo contrário, tendem a vir juntos, e já não se nota a divisão de género na apreciação dos objetos. Quando pensamos nos principais colecionadores de arte portuguesa privados é difícil lembrarmo-nos de uma mulher. Quando vemos os nomes daqueles que escolhem e compram a arte das coleções dos bancos, escritórios de advogados e fundações também nos deparamos com uma maioria quase dominante de nomes masculinos (ao contrário do que acontece em Espanha, por exemplo). Quais as percentagens de mulheres artistas nestas coleções? Para já não falar de artistas negros ou que não sejam brancos, a questão que está desde há uns anos em cima da mesa de muitas instituições culturais sobretudo em países como o Brasil ou os EUA, onde grande parte da população é negra. Serão

estas discussões relevantes para os homens colecionadores ou os escolhidos para fazerem coleções? Na de Mário Roque a percentagem de mulheres é de 23% a 24% e a prova de que é um tema relevante é que organizou esta exposição.

#### **ABORDAGENS FEMINISTAS À ARTE: A ASSINCRONIA DE TEMPOS E ESPAÇOS**

As abordagens feministas à história da arte vieram demonstrar, desde a década de 1970, em inúmeros livros, artigos, e exposições, que os critérios de mérito e qualidade artística foram definidos durante séculos por homens, na sua vasta maioria, e por homens que tenderam a escolher homens. Foi no momento histórico em que as mulheres entraram em força na academia e nas instituições culturais e em que, num contexto político e social mais alargado, a igualdade de género se tornou palavra de ordem, que a produção do conhecimento — transmitido nas universidades, nos museus, nos meios de comunicação — passou a refletir sobre os processos que a constituíam. Esta desconstrução veio revelar como toda a produção de conhecimento é ela própria filha do seu tempo e filha de quem produz o próprio conhecimento. E, durante séculos, o conhecimento foi, sobretudo, produzido por homens que escolhiam homens, na história, na história da arte, na literatura, na ciência. John Stuart Mill, membro do parlamento britânico, em meados do século XIX publicou “A sujeição das mulheres” para defender a igualdade, mas tinha consciência de como uma das principais dificuldades para a atingir era precisamente a naturalização da desigualdade — tão poderosa que nem reparamos nela. Quando estudei história e história da arte na universidade também não reparei que na “história” que me foi ensinada não havia mulheres.

No meu livro, reflito sobre estas questões em vários contextos históricos e nacionais europeus, de Itália, a França, Inglaterra, e nos Estados Unidos, do século XVI ao XX. A Portugal dediquei um capítulo em que tentei, em primeiro lugar, compreender porque é que estas abordagens feministas demoraram tanto a chegar, mesmo quando comparadas com países mais próximos do nosso, onde o impacto destas ideias e teorias já foi tardio em relação aos Estados Unidos ou Inglaterra. Quando em Madrid, a livraria do Museu Reina Sofia já tinha um sector dedicado a mulheres artistas e à história da arte feminista, com traduções de obras em inglês e produção espanhola, ou quando em Bolonha já se faziam exposições sobre mulheres artistas do século XVIII, em Portugal este era ainda um não-assunto. Na última década, finalmente, passou a ser um tema e um problema — com vários livros e artigos publicados, conferências organizadas, teses de mestrado e doutoramento acabadas. No último ano, passou de uma esfera circunscrita para outra mais alargada, com o anúncio da primeira exposição “blockbuster” (ao nosso nível e num sentido pré-pandemia) de mulheres artistas portuguesas prestes a inaugurar na Gulbenkian, no verão de 2021; e inúmeras outras iniciativas, como a desta exposição e catálogo organizado pela S. Roque.

#### **M DE MÉRITO OU M DE MASCULINO? OS NÚMEROS SÃO UMA ARMA FEMINISTA**

Contar sempre foi um instrumento feminista para revelar desigualdades nas mais diversas esferas. Já o era em meados do século XIX, mas na década de 1970 tornou-se uma prática constante para denunciar discriminações gritantes nas mais variadas áreas. Os números têm a vantagem de revelar aquilo que não vemos a “olho nu” e de

permitirem uma evidência que tantas vezes nos surpreende, subvertendo as nossas ideias pré-concebidas. Mesmo que, claro, depois seja preciso fazer perguntas para tentar responder aos múltiplos porquês das discrepâncias. E as razões podem ser múltiplas.

Ao investigar as mulheres artistas contemporâneas através do valor de mercado das suas obras, do rácio em museus e galerias, da presença em exposições temáticas e nacionais e da crítica jornalística, primeiro em 2007 e, depois, em 2015, Maura Reilly conclui que “as estatísticas falam por si”. A autora afirma — e demonstra — que “a luta pela igualdade está longe de estar concluída.” As ausências na contemporaneidade revelam como as escolhas do presente podem ser tão discriminatórias como as do passado, com a dificuldade acrescida de o senso comum atribuir ao presente a inexistência de discriminações — “afinal já existe igualdade há muito tempo”.

No trabalho das Guerrilla Girls, grupo anónimo que cobre a sua identidade com máscaras de gorila, conflui uma prática artística e uma história da arte feminista, com um ativismo de intervenção politizada. O seu principal objetivo foi o de identificar o grau de discriminação a que as mulheres e as pessoas de etnias que não a branca ainda estavam sujeitas no mundo artístico. O trabalho de casa era simples, consistia em fazer contas e comparações. Os objetos de estudo múltiplos: exposições, museus, galerias, leiloeiras, livros de história da arte, revistas de arte e outros espaços de construção das artes visuais. A primeira intervenção que fizeram em meados da década de 1980 foi uma resposta a uma exposição do MoMA que apresentava uma visão geral daquilo que de mais importante se estava a fazer em pintura e em escultura no panorama das artes internacionais: dos 182 artistas, 169 eram homens, apenas

13 eram mulheres. Se, afirmada umas décadas antes, a desculpa tão repetida de que “existem menos mulheres artistas”, ainda poderia calar algumas vozes, em meados dos anos 80, esse argumento já tinha deixado de fazer sentido. Então a que se devia a discrepância entre o número de mulheres e homens?

Depois das primeiras intervenções, o grupo continuou a sua denúncia sob a forma de cartazes, sempre com a mesma ironia, humor e frontalidade. “Na América, as mulheres ganham apenas 2/3 daquilo que os homens ganham. As mulheres artistas ganham apenas 1/3 daquilo que os homens artistas ganham”; “Quando o racismo e o sexismo já não estiverem na moda, quanto é que a sua coleção vai valer?”. Começaram a “contar” em 1985 e nunca mais pararam. Primeiro no Estados Unidos, mas em 2017 viraram-se para a Europa e para o Brasil. Na Whitechapel Gallery em Londres estiveram com a exposição *Is it even worse in Europe?*, as respostas dos museus europeus a um inquérito com inúmeras perguntas, entre as quais umas bastante diretas: “What percentage of artists (not works) in your collection are women? How many women have had one person exhibitions at your institution over the past 5 years?”

Segundo Mariana Duarte, no artigo “Quão desigual é o mundo da arte?” (Público, 25.2.2017), das instituições portuguesas contactadas — Museu de Serralves, Gulbenkian (Coleção Moderna), Museu Berardo, Culturgest, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado e Kunsthalle Lissabon — apenas esta última respondeu. Talvez por ser a única que, desde o início, pensa seriamente sobre estas questões. Das 16 exposições organizadas por Luís Silva e João Mourão até então, metade foram de artistas mulheres, entre elas uma libanesa e uma

egípcia. Homens mais jovens e claramente representantes de uma geração portuguesa em sintonia com as questões que estão a ser discutidas nas principais instituições artísticas internacionais. Mas conscientes de que a força da sociedade patriarcal sobreviveu para lá do Estado Novo e também se dá bem em democracia — “Há toda uma geração que nasceu no pós-25 de Abril que continua a reproduzir estes modelos patriarcais. Está melhor do que antes, mas ainda há muito por fazer”.

#### **OS PARADOXOS DO CASO PORTUGUÊS: JOSEFA DE ÓBIDOS, VIEIRA DA SILVA E PAULA REGO**

Muito haveria a dizer sobre a construção da história da arte do século XX português. Não tenho aqui espaço para analisar a genealogia de exposições de mulheres artistas portuguesas anteriores a 2021, nem de discutir a própria ideia de “mulheres artistas”, conceito que defendo, mas que continua a ser problemático para algumas mulheres artistas tal como para algumas curadoras e curadores, algo que estou a fazer num outro texto. Assim, aqui, irei centrar-me em alguns estudos de caso e naquilo que poderia ser descrito como o paradoxo do caso português.

Por um lado, um século XX marcado por uma enorme desproporção entre os nomes de homens e os de mulheres que integram os cânones artísticos, neste texto analisada através da participação portuguesa na bienal de Veneza e de um livro que pretende fazer um balanço sobre a arte portuguesas das últimas décadas do século XX. Por outro lado, a constatação de que são mulheres os/as artistas portugueses/as mais conhecidos/as internacionalmente, em termos de participação de exposições fora de Portugal, presença em coleções internacionais e em museus estrangeiros, valor no mercado internacional da arte

ou livros não-portugueses que as referem — Josefa de Óbidos, Maria Helena Vieira da Silva, Paula Rego ou Leonor Antunes. Será esta a prova provada de que a história da arte portuguesa é uma exceção em relação às histórias da arte de outros países? Como compreender este aparente paradoxo?

Enquanto, em quase todos os países, a “existência” de mulheres artistas, mesmo para um passado recente, se deve frequentemente a um processo de “escavação arqueológica”, no caso português estas escavações não seriam necessárias. Prova disso seria precisamente a de alguns dos mais reconhecidos artistas portugueses — o masculino neutro das palavras — serem mulheres. Não, por um qualquer gesto feminista semelhante àqueles que tantas instituições expositivas têm feito nos últimos anos, mas como algo “natural”, o talento que vem sempre ao de cima, como a história da arte nos quis fazer acreditar. Assim, Josefa de Óbidos, Vieira da Silva ou Paula Rego tenderam a não ser consideradas “mulheres artistas” pela história da arte portuguesa — que via isso como uma classificação derogatória e subalternizante, mas sim artistas, sujeitas àqueles critérios de qualidade e mérito que se consideram independentes do género. Que as próprias artistas não queiram ser identificadas como mulheres, como aconteceu com Vieira da Silva, não é equivalente a que sejam historiadores de arte a reificar essa recusa, como tem acontecido sistematicamente no contexto português onde persiste o medo de que à palavra “mulheres” se cole a etiqueta de subalternidade (o mesmo medo que fez com que a subalternidade artística feminina passasse incólume e acrítica à historiografia da arte portuguesa). Paula Rego, também por ser londrina, acabou por ser alvo de uma historiografia da arte, de portuguesas e estrangeiras, sem complexos em ser feminista — sem temor a que a palavra a

diminua. Em junho de 2021 será inaugurada na Tate Britain a sua maior retrospectiva.

Em contraste com a ausência de uma perspetiva de género, as teorias e reflexões sobre o centro e a periferia estiveram presentes na historiografia da arte portuguesa para vários períodos, tendo sido usadas como um dos instrumentos de análise para se compreender a especificidade do caso português nesta como noutras áreas das ciências sociais e humanas. Luís de Moura Sobral e Vítor Serrão, por exemplo, recorreram ao binómio de centro-periferia para analisar a obra de Josefa de Óbidos, tal como Alexandre Melo fez para compreender a produção artística de Vieira da Silva e Paula Rego. Mas enquanto, em relação à pintora de Seiscentos, este lugar periférico teria condicionado o seu gosto e a cultura artística do seu público e a afastara dos “centros de produção de cultura erudita”, nos casos das duas pintoras portuguesas nascidas no século XX fora precisamente o seu afastamento da periferia (Portugal) em direção aos centros (Paris e Londres, respetivamente) a determinar os seus percursos artísticos. Mais recentemente, as especificidades e atrasos da arte portuguesa enquanto chave central da historiografia da arte portuguesa foram analisados por Mariana Pinto dos Santos.

Vieira da Silva e Paula Rego saíram de Portugal, e fizeram-no de forma definitiva, num claro contraste com tantos artistas portugueses deste período que passaram pelo estrangeiro por períodos mais ou menos curtos. Foi este o caso de Aurélia de Sousa, Lourdes de Castro ou Sarah Affonso que, tendo estudado pintura em Paris durante um ou dois anos, cedo regressaram a Portugal, para não voltarem a sair. No texto do catálogo de uma exposição conjunta de Vieira da Silva e Paula Rego, por exemplo, organizada pela Galeria Nasoni em 1992, Alexandre Melo

aplica a teoria de centro e periferia aos casos das duas artistas. No breve texto inicial assinado pela “Direcção da Galeria Nasoni” em que se fala na projeção internacional das artistas num período em que Portugal ainda não pertencia à comunidade europeia, é reconhecido o facto de as duas artistas escolhidas serem mulheres, mas apenas para se afirmar que se trata de uma “*mera curiosidade e coincidência* [o itálico é meu] a projeção ter sido atingida por duas Mulheres de nome e cultura portuguesas por nascimento e formação”.

Será que, se ambas tivessem ficado em Portugal, o seu percurso artístico não teria sido limitado também pelo seu género, além das outras condicionantes de lugar periférico? Se, como sugere uma abordagem de centros e periferias, Londres ou Paris representavam um centro para qualquer artista, indiferentemente do seu sexo, para uma mulher esta podia representar uma dupla libertação. Apesar de pertencer a uma família culta e apreciadora da cultura anglo-saxónica, facto determinante na sua ida para Londres, Paula Rego não deixava de ser uma menina de “boas famílias”, a morar em Cascais, com todas as expectativas e limitações sociais que isso pressupunha. Naturalmente, a ida para Londres e para a Slade School of Fine Arts significou uma emancipação onde faz todo o sentido incluir o fator género, como a própria Paula Rego reconhece ao citar aquilo que o pai lhe dizia antes de ter partido para Londres: “Vai-te embora deste país, porque não é um país para mulheres.” Mesmo tendo em conta que a Slade, como demonstrou Nick Willing no documentário que fez sobre a mãe, também não era “uma escola para mulheres”, Paula Rego deve ser pensada no contexto das “periferias” indissociáveis às mulheres nascidas em Portugal em meados de 1930.



#### **“MERA CURIOSIDADE E COINCIDÊNCIA”? O TABU DO GÊNERO**

Uns anos depois, em 1998, ano da febre “Expo”, da inauguração do Lux, do início da viragem de Lisboa para o Tejo, e dos balanços de fim de milénio, Alexandre Melo publica *Artes Plásticas em Portugal. Dos anos 70 aos nossos dias*. Aqui, o género não é sequer uma “mera curiosidade ou coincidência”, mas sim o elefante na sala que se prefere ignorar. No seu texto faz aquilo que descreve como “uma análise sociológica das condições de exercício da atividade artística em Portugal, em função dos condicionamentos económicos, políticos e culturais do país. Esta análise é histórica e portuguesa, mas não é da arte, mas apenas das condições da sua produção”. Na sua seleção de “alguns artistas contemporâneos”, das últimas três décadas da arte portuguesa do século XX (neste “alguns” a afirmação da subjetividade implícita em qualquer exercício semelhante), escolhe 30 artistas — 27 homens e 3 mulheres. Menez, Helena Almeida e Paula Rego foram as eleitas. Aceitemos, agora, sem nos questionarmos, a prerrogativa da *qualidade* como a única relevante nas seleções artísticas. Haverá questão mais sociológica do que perguntar porque é no pós-25 de abril, quando a desigualdade jurídica ou política deixou de ter o género como um diferenciador, a percentagem de mulheres artistas “com qualidade” é de 10%?

No livro, Melo aprofunda algumas das ideias sobre centro versus periferia, estrangeiro versus Portugal, já ensaiadas a propósito de Vieira da Silva e Paula Rego e inclui também uma análise das principais exposições da década de 70 e uma listagem dos artistas incluídos: na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1973, “26 artistas de hoje”, 3 são mulheres — Helena Almeida, Paula Rego e Lourdes Castro. Um ano depois, já no espírito politizado e

coletivo de Abril, o 10 de junho foi celebrado na Galeria de Arte Moderna, em Belém. Entre os 48 artistas estavam 9 mulheres. 1977 é o ano da “Alternativa Zero”, a exposição de Ernesto de Sousa (o centenário do seu nascimento celebra-se este ano com várias iniciativas). Dos 44 artistas, expostos também na Galeria de Belém, que arde pouco depois, 9 são mulheres. Finalmente, em 1983, a Sociedade Nacional de Belas Artes volta a fazer um balanço. Entre os 17 artistas escolhidos para a narrativa “Depois do Modernismo”, apenas uma é do sexo feminino.

Por um lado, é evidente a contradição de um livro que invoca uma abordagem “económica, política e cultural” da arte portuguesa, que tem ideias e factos interessantes, e que depois omite totalmente a vertente género. Por outro lado, não é de estranhar que assim seja. Por múltiplas razões estas abordagens não só não chegaram ao pensamento crítico português, como suscitaram até uma resistência ativa mesmo entre as esferas supostamente mais progressistas e cosmopolitas. Melo refere a crítica às modas internacionais que camuflavam, ainda nos anos 90, um reacionarismo de matriz histórica salazarista e nacionalista. Mas, paradoxalmente, também aqueles que estavam no epicentro da atividade artística de finais do milénio como identificadores de artistas, resistiram às abordagens feministas à arte que se faziam desde há três décadas. Uma das modas internacionais era mais apelativas do que outras.

#### **PORQUE É QUE HÁ MAIS HOMENS A “ESCOLHER” E PORQUE É QUE ELES ESCOLHEM MAIS HOMENS DO QUE MULHERES? PORTUGAL NA BIENAL DE VENEZA**

Para contar os números de mulheres artistas portuguesas na maior parte das coleções, exposições, e museus, até recentemente, basta saber contar até dez. Olhemos para

a presença portuguesa na Bienal de Veneza. Apesar de ter sido inaugurada em 1895, só em 1950, ou seja, 55 anos depois, é que Portugal participou pela primeira vez, tornando-se assim numa vitrina internacional da arte portuguesa somente para a segunda metade do século XX. O comissário, António Eça de Queiroz, com o apoio de Carlos Botelho, escolheu dezassete artistas portugueses, entre eles duas mulheres, Maria Helena Vieira da Silva e Estrela Faria, o presente e o passado estético a coincidirem no tempo. Tanto a pluralidade estilística, como a política, do conjunto apresentado em Veneza em 1950 parecem querer compensar os anos de ausência com uma espécie de súpula consensual, numa proporção muito distinta, por exemplo, à da representação portuguesa na secção de belas artes da exposição de Paris em 1900, cinquenta anos antes, onde estiveram expostas muitas mais mulheres pintoras.

Em 1952, Portugal deixou de estar presente em Veneza. Maria Helena Vieira da Silva participou, em 1954, na exposição *L'Arte Astratta*, cujo critério nada teve a ver com escolhas nacionais, mas sim com a comissão organizadora da Bienal. Só em 1960 é que o país voltou a participar com Carlos Botelho, Fernando Lanhas e Júlio Resende, ausentando-se nas sucessivas bienais dessa década. Mais uma vez, apenas Vieira da Silva apareceu na exposição temática *Arte d' Oggi nei Musei*, não como escolhida por Portugal, mas como artista internacional. Em 1976, Alberto Carneiro é o escolhido por Fernando de Azevedo, e Siza Vieira também foi incluído, numa exposição temática onde participaram 27 arquitetos. Dois anos depois, Fernando Pernes escolhe Ângelo de Sousa, Noronha da Costa e José Rodrigues. Em 1980, Ângelo de Sousa volta a estar presente, ao lado de Melo e Castro, Ana Hatherly, Lopes e Silva, José de Almada Negreiros, António Sena,

Maria João Serrão e João Vieira, numa escolha de Ernesto de Sousa.

1982 é o ano em que, pela primeira vez, Portugal é representado por apenas uma mulher — Helena Almeida é escolhida por Ernesto de Sousa, homem, aliás, que compreendeu a importância da artista, como o demonstrou também ao organizar a exposição na Gulbenkian, um ano depois de a ter levado a Veneza. O mesmo comissário, em 1984, opta por José Barrias. Dois anos depois, José Luís Porfírio faz uma escolha múltipla que recaiu sobre Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Ilda David, Carlos Nogueira e Xana. Estranhamente, e quando a presença portuguesa já apresentava alguma continuidade, Portugal volta a desaparecer da Bienal, para reaparecer quase dez anos depois, em 1995, quando José de Monterroso Teixeira elege Pedro Cabrita Reis, Rui Chafes e José Pedro Croft.

E a partir de 1997? Em que o modelo dominante tem sido o de um /a curador /a para um /a artista? Elenquemos: em 1997, Alexandre Melo escolhe Julião Sarmento; em 1999, Delfim Sardo elege Jorge Molder; Pedro Lapa opta por João Penalva em 2001 e, em 2003, João Fernandes e Vicente Todolí escolhem Pedro Cabrita Reis. Em 2005, depois de 55 anos de participação descontínua, pela primeira vez a representação portuguesa na Bienal de Veneza foi inteiramente feminina: a comissária foi Isabel Carlos, e a única artista escolhida Helena Almeida; em 2007, uma outra mulher, Ângela Ferreira foi a escolha de Jürgen Bock; Dois anos depois, Natxo Checa escolheu Pedro Paiva + João Maria Gusmão e, em 2011, foi a vez de Francisco Tropa representar Portugal, numa opção de Sérgio Mah. Em 2013, Miguel Amado escolheu Joana Vasconcelos e, em 2015, uma curadora espanhola, Maria de Corral, optou por João Louro; 2017 foi a vez de João

Pinharanda elegeu José Pedro Croft e, finalmente, na última edição, João Ribas escolheu também uma mulher, Leonor Antunes.

A dissecação estatística é aborrecida, mas pode ser reveladora. São 11 curadores homens versus duas curadoras mulheres. Dos 13 artistas, 9 são homens, 4 são mulheres. (Mas também poderia afirmar, numa nota otimista, que os curadores masculinos das gerações mais novas e os que têm percursos mais internacionais parecem subverter a norma dos “homens que escolhem homens”). Estamos a falar já da transição do milénio e do século XXI, um momento histórico em que, supostamente, qualidade e mérito nada deveria ter a ver com género — como argumentam tantos e tantas. Mas então, porquê ainda esta disparidade? Porquê é que o *acaso* e o *aleatório* ainda significam um domínio masculino de quem escolhe e de quem é escolhido? Com a distância do tempo já a permitir-nos uma visão global há outro dado que importa notar. Helena Almeida foi a/única/o artista a ser escolhida/o duas vezes em anos de escolha única, com mais de vinte anos de diferença: em 1982 e em 2005.

Em 1999, o comissário da Bienal de Veneza, Harald Szeemann, já estabelecera que pelo menos uma percentagem dos artistas convidados fossem mulheres. Em 2005, pela primeira vez duas mulheres presidiram à Bienal de Veneza e 38% dos artistas nas exposições coletivas foram do sexo feminino. Estes gestos, de relevância simbólica, contudo, continuaram a ser contestados, nas artes e não só, mesmo quando levados a cabo por homens. A actual diretora dos Museus Tate, Maria Balshaw, numa entrevista ao tomar posse em 2017, defende-se, subvertendo a questão: “I don’t strive for shows 50 per cent by women because that’s a feminist gesture, but because we want to refer to

the world we live in.” A igualdade não é “normal”, mas sim “artificial” — ou seja, a desigualdade está tão embrenhada nas nossas expectativas que estranhámos a sua subversão, e reparamos nela. Há quem chame mesmo, de escolhas movidas pelo “politicamente correto”, numa dualidade em que a escolha de homens brancos seria a expectável, aquela onde apenas a competência fosse o critério. Quando o M de “mérito” é o mesmo M de “mulheres”, o próprio mérito da escolha parece ser posto em causa. Então porque é que não temos muitas mais mulheres artistas nos tantos cânones de que é feita “a arte? Será que M de “mérito” — essa palavra que tem servido sempre para justificar os números muito mais reduzidos de mulheres e para invalidar o fator género como critério de escolha — continua a ser sobretudo M de “masculino”?

#### **VELHAS E DESCONHECIDAS: A GERAÇÃO DE MULHERES RECONHECIDA NO FIM DA VIDA OU NO PRINCÍPIO DA MORTE**

Em 1998, e a propósito da exposição antológica da Helena Almeida na Casa da América (Madrid), comissariada por Isabel Carlos, Rosa Cunha considera-a “uma das mais importantes artistas portuguesas do pós-guerra. Insuficientemente conhecida, praticamente não estudada nem referida em termos internacionais, constitui um caso único de originalidade e individualidade nos caminhos da contemporaneidade portuguesa”. Do mesmo modo, João Pinharanda, num artigo sobre uma exposição antológica de Ana Vieira em 1999, na Fundação de Serralves, reconhece como a artista tem “30 anos de um percurso fundamental, embora pouco conhecido”. O texto da exposição de Luísa Correia Pereira (1945-2009), com curadoria de Gaëtan Lampo e Miguel Wandschneider, na Culturgest, em

2011, também nota como a artista “produziu, ao longo de quase quatro décadas, uma obra de pintura e de desenho idiossincrática, com notáveis fulgurações, mas que uma grande parte do mundo da arte desconhece ou à qual permanece indiferente”. É a “história da arte contemporânea portuguesa a necessitar urgentemente de outras narrativas”, como afirmam os curadores. Mas nestes como noutros casos, a constatação do “desconhecimento” e “indiferença” não vai mais além para fazer a pergunta seguinte — porquê? As respostas a esta pergunta parecem ter sido demasiado desafiadoras para os vários homens que tanto têm escrito sobre arte portuguesa do século XX e que analisam o campo artístico português com todos os olhares possíveis menos o de género.

Não será o facto de Helena Almeida, Ana Hatherly, Lourdes de Castro, Salette Tavares, Ana Vieira, Luísa Correia Pereira, Luísa Cunha (Prémio EDP só este ano), Tília Saldanha, Maria José Oliveira, Ana Jotta, ou mesmo Paula Rego, muitas delas agora expostas na Galeria S. Roque, todas elas “descobertas” ou reconhecidas décadas depois de estarem a trabalhar, relacionado com o facto de serem mulheres? Se excluirmos Vieira da Silva e Paula Rego, há de facto toda uma geração de mulheres portuguesas, nascidas nas décadas de 1920 a 1940, que só tiveram um reconhecimento tardio ou que só são conhecidas de uma minoria de pessoas. Este fenómeno está longe de ser português e tem sido objeto de inúmeras exposições e textos nos últimos anos. De Louise Bourgeois a Carmen Herrera. De Fahrelnissa Zeid a Monir Shahroudy Farmanfarmaian ou Huguette Caland. De Faith Ringhold a Luchita Hurtado. De Maria Lassnig a Yayoi Kusama. De Bridget Riley a Jagoda Buić. Lubaina Himid, a primeira mulher britânica negra a ganhar o Turner Prize (2017), e a

mais velha também, descreveu o sabor “doce amargo” que o prémio lhe trouxe — “I think to myself what I could have done if I’d won it at 40”. Todas elas, portuguesas e não portuguesas se caracterizam, por um reconhecimento que não chegou a meio da carreira, mas apenas no seu final. O que os percursos das artistas portuguesas nascidas na primeira metade do século XX demonstram, mais do que as periferias do contexto artístico onde nasceram, é que o seu género foi um fator determinante nas suas histórias. Não num passado remoto e já historizado, mas num presente próximo, o nosso, e, precisamente por isso, mais difícil de reconhecer. ✍

Abril de 2021

*\*Historiadora, Investigadora do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.*

# *A tribute to women.*

ARTISTS IN THE  
SÃO ROQUE COLLECTION —

— CATÁLOGO

## JOSEFA D'ÓBIDOS — NATUREZA-MORTA

Constitui uma agradável surpresa para a História da Arte, portuguesa e não só, o conhecimento de uma nova Natureza-morta da chamada “Escola de Óbidos”. A revalorização artística das obras de Baltazar Gomes Figueira (1604–1674) e de Josefa de Ayala (1630–1684) a nível internacional permite hoje que estes pintores obidenses possam ser reavaliados e entendidos à do seu exato contributo: Baltazar como um especialista de países e bodegones ao tempo muito celebrado, e a filha como uma extraordinária recriadora dos mesmos modelos naturalistas, a que aliou a força de uma visão do mundo pessoalista e feminino, francamente abrasiva de talentos. Trata-se de uma notável pintura seiscentista do género “bodegón”, que até hoje permanecia desconhecida no campo da bibliografia disponível e que nunca foi exposta, que se saiba, em certames especializados. Adquirida pela família do atual proprietário num leilão nos anos 50 do século XX, segundo as informações que pudemos recolher, o quadro não figurou nos grandes certames retrospectivos das obras de Josefa de Óbidos (Museu de Arte Antiga, 1949; C. M. de Óbidos, 1948; 1991; Washington, 1993) e de Baltazar Gomes Figueira (Museu de Óbidos, 2006), nem na importantíssima exposição síntese do Seiscentismo português: *Rouge et Or — Trésors du Portugal Baroque* (realizada no Musée Jacquemard André de Paris em 2001). Trata-se de uma peça produzida por Josefa de Óbidos, com grande probabilidade durante anos de 1660–1670, com a técnica e um gosto cenográfico mais sóbrios do que é usual na sua obra bodegonística (designadamente no arranjo geográfico do trecho compositivo, dentro do estilo mais austero apreendido na lição do seu pai e mestre Baltazar Gomes Figueira) e com uma finura de execução (por exemplo no desenho dos queijos sobre uma salva, à direita, ou dos bolos dispostos na cesta, ao centro) com correta modelação do claro-escuro a definir os valores, que mostram as típicas qualidades do pincel. Na definição dos pormenores caracterizadores dos bolos colocados na cesta e decorados com rosas vermelhas, a artista seguiu mais uma vez um modelo paterno: a cesta com os mesmíssimos bolos regionais que se admira, à direita na notabilíssima tela “O Mês de Abril” de Baltazar Gomes Figueira, existente numa colecção particular. Como se provou cabalmente aquando da recente exposição “*Baltazar Gomes Figueira (1604–1674)*” (org. de V. Serrão, Jorge Estrela e Sérgio Gorjão, Museu de Óbidos, 2006, comemorativo do 4.º centenário do seu nascimento), a série dos Meses deve-se no essencial a este artista quando, nos anos centrais do século XVII, regressado de Sevilha, trabalhou na corte de Lisboa como funcionário da Casa de Bragança; algumas dessas

telas foram anos depois, em 1668, reutilizadas e acabadas por Josefa que após legendas pitorescas na parte inferior das mesmas e interveio nas composições ao nível das naturezas — mortas dos primeiros planos, deleitando-se também a seguir modelos criados por seu pai para as suas próprias encomendas. No caso deste cesto de bolos, a execução de Baltazar é perfeita, “de uma brandura épica, em modelado magistral bem longe do melhor Alejandro de Loarte e que só encontra equivalente no mais exímio Juan Van der Hamen e nos grandes mestres holandeses”, como escreveu o historiador de arte Jorge Estrela; igualmente bem composta, a técnica estilo de pincel que Josefa utiliza na transposição do mesmo modelo compositivo é diferente. Aliás, o mesmo quadro do Mês de Abril mostra à esquerda um cesto com toalha e bolos que Josefa também copiou, quase sem variantes, numa sua tela dos anos 1660–70 (n.º 19 do catálogo do Palácio da Ajuda, 1991). Um dos grandes interesses desta bela pintura agora revelada ao conhecimento dos estudiosos e admiradores da arte joséfica reside precisamente no facto de Josefa de Óbidos ter aqui seguido com fidelidade (como sucedeu em muitos outros casos na sua obra) o mesmo trecho da cesta de doçaria pintado por seu pai no Mês de Abril. Outro aspeto raro, senão único na obra de Josefa (e que reforça o interesse da representação, entre a dimensão do simbólico e o testemunho do pitoresco), reside no pormenor de posta de bacalhau salgado esquerda, colocada sobre uma salva de prata, que deixa adivinhar o destino da peça, destinada a uma clientela doméstica de medianos recursos e de gosto mais ou menos atualizado.

A tela agora revelada constitui uma mais valia para o alargamento dos estudos histórico-artísticos sobre a “escola de Óbidos”, permitindo novos dados aferição sobre receituários pictóricos, soluções compositivas, experiências de luz, tipologias de desenho “ao natural” de objetos, etc, etc,...

*Prof. Doutor Vitor Serrão  
Historiador de Arte — IHA-FLUL*

JOSEFA D'ÓBIDOS (1630 – 1684)



01. JOSEFA D' AYALA E CABRERA (ATRIB.)\*, c. 1660 – 1670

SEM TÍTULO

Óleo s/ tela

Não assinado e não datado

Dim.: 64,5 × 86,9 cm

JOSEFA D' AYALA E CABRERA (ATTRIB.)\*, c. 1660 – 1670

UNTITLED

Oil on canvas

Unsigned and undated

Dim.: 64,5 × 86,9 cm

---

\*Parecer do Sr. Professor Doutor Vítor Serrão

Ex-colecção: / Former collection:

— Sophia de Mello Breyner, Lisboa

Colecção: / Collection:

— Mário Roque, Lisboa

*AURÉLIA DE SOUSA (1866 – 1922)*



02. AURÉLIA DE SOUSA

SEM TÍTULO

Óleo s/ madeira

Não assinado e não datado

Dim.: 16,0 x 22,0 cm

D929

AURÉLIA DE SOUSA

UNTITLED

Oil on wood

Unsigned and undated

Dim.: 16.0 x 22.0 cm

*Nota: / Note:*

Autenticado no verso pela irmã / Authenticated on the reverse

*Ex-colecção: / Former collection:*

— Dr. Pina Cabral, Porto

— Dr. A. J. Anjos, Lisboa

*Colecção: / Collection:*

— Germano de Sousa, Lisboa





03. AURÉLIA DE SOUSA  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 30,5 × 20,0 cm  
D930

AURÉLIA DE SOUSA  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed; undated  
Dim.: 30.5 × 20.0 cm

---

*Ex-colecção: / Former collection:*  
— Dr. Pina Cabral, Porto  
— Dr. A. J. Anjos, Lisboa

## MILY POSSOZ (1888 – 1968)



04. MILY POSSOZ  
SEM TÍTULO  
Grafite s/ papel  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 21,5 × 19,0 cm

MILY POSSOZ  
UNTITLED  
Graphite on paper  
Signed; undated  
Dim.: 21.5 × 19.0 cm

*Ex-colecção: / Former collection:*  
— M. Lacerda, Lisboa



05. MILY POSSOZ  
SEM TÍTULO  
Grafite s/ papel  
Assinado c.s.e.; não datado  
Dim.: 32,5 × 24,0 cm

MILY POSSOZ  
UNTITLED  
Graphite on paper  
Signed; undated  
Dim.: 32.5 × 24.0 cm

*Colecção: / Collection:*  
— Mário Roque, Lisboa



06. MILY POSSOZ, 1956  
A TERRA E O MAR  
Técnica mista s/ papel  
Assinado c.i.e.; não datado  
Dim.: 37,5 × 42,0 cm

MILY POSSOZ, 1956  
A TERRA E O MAR  
Mixed media on paper  
Signed; undated  
Dim.: 37.5 × 42.0 cm

Nota:/Note:

— Projecto de Tapeçaria de Portalegre / Portalegre's Tapestry project

## SARAH AFFONSO (1899 – 1983)



07. SARAH AFFONSO, 1931  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado e datado XXXI c.i.d.  
Dim.: 100,0 × 80,0 cm  
D326

SARAH AFFONSO, 1931  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 100.0 × 80.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— Sarah Affonso, *Os Dias das Pequenas Coisas*, MNAC, Lisboa 2019

Puzzle: *Artistas Portugueses*, Mesaboardgames

Ex-colecção: / Former collection:

— Dr. A. J. Anjos, Lisboa



08. SARAH AFFONSO  
SEM TÍTULO  
Tinta-da-china s/ papel  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 20,5 × 16,1 cm

SARAH AFFONSO  
UNTITLED  
Indian ink on paper  
Signed; undated  
Dim.: 20.5 × 16.1 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— Sarah Affonso e a *Arte Popular*, CAM-FCG, Lisboa 2019

Ex-colecção: / Former collection:

— T. Torres, Lisboa



09. SARAH AFFONSO  
SEM TÍTULO – “AS QUATRO ESTAÇÕES”  
Óleo s/ cartão  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 40,5 × 67,9 cm

SARAH AFFONSO  
UNTITLED – “AS QUATRO ESTAÇÕES”  
Oil on cardboard  
Signed; undated  
Dim.: 40.5 × 67.9 cm

*Nota: / Note:*

— Projecto de Tapeçaria de Portalegre para o Hotel Ritz, Lisboa / Portalegre's Tapestry project for Ritz Hotel, Lisbon

## OFÉLIA MARQUES (1902 – 1952)



10. OFÉLIA MARQUES

AUTO-RETRACTO

Técnica mista s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 36,0 × 24,5 cm

OFÉLIA MARQUES

SELF-PORTRAIT

Mixed media on paper

Unsigned and undated

Dim.: 36.0 × 24.5 cm

*Carimbo: / Seal:*

— Original de Ofélia Marques

*Autenticado: / Authentication:*

— M.<sup>a</sup> Lurdes Marques

*Colecção: / Collection:*

— Maria Helena Roque, Lisboa



11. OFÉLIA MARQUES

ISABEL SANGARO

Técnica mista s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 25,2 × 19,6 cm

D575

OFÉLIA MARQUES

ISABEL SANGARO

Mixed media on paper

Unsigned and undated

Dim.: 25.2 × 19.6 cm

*Carimbo: / Seal:*

— Original de Ofélia Marques

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Álbum de uma Menina Morta*, G. Colares 1989 (cat. p. 33)



12. OFÉLIA MARQUES

AUTO-RETRACTO

Lápis de cor s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 31,6 × 23,8 cm

OFÉLIA MARQUES

SELF-PORTRAIT

Coloured pencil on paper

Unsigned and undated

Dim.: 31.6 × 23.8 cm

*Autenticado: / Authentication:*

— M.<sup>a</sup> Lurdes Marques e Paulo Ferreira

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *O Rosto da Máscara*, CCB, Lisboa 1994 (cat. p. 135)

— *Álbum de uma Menina Morta*, G. Colares 1989 (cat. p. 22)

*Colecção: / Collection:*

— Mário Roque, Lisboa



13. OFÉLIA MARQUES

SEM TÍTULO

Tinta-da-china s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 22,5 × 34,1 cm

OFÉLIA MARQUES

UNTITLED

Indian ink on paper

Unsigned and undated

Dim.: 22.5 × 34.1 cm

*Autenticado: / Authentication:*

— Thomaz de Mello, M.<sup>a</sup> Lurdes Marques e Paulo Ferreira

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Álbum de uma Menina Morta*, G. Colares 1989 (cat. p.17)

*Ex-colecção: / Former collection:*

— Paula Machado de Castro, Lisboa

*Colecção: / Collection:*

— Mário Roque, Lisboa

**MARIA KEIL (1914 – 2012)**



14. MARIA KEIL, 1947  
JOSÉ BRANDÃO  
Aquarela s/ papel  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 35,0 × 27,5 cm

MARIA KEIL, 1947  
JOSÉ BRANDÃO  
Watercolour on paper  
Signed; undated  
Dim.: 35.0 × 27.5 cm

*Colecção particular / Private collection*



15. MARIA KEIL, 1947  
JOSÉ BRANDÃO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 35,0 × 27,5 cm

MARIA KEIL, 1947  
JOSÉ BRANDÃO  
Mixed media on paper  
Signed; undated  
Dim.: 35.0 × 27.5 cm

*Colecção particular / Private collection*





16. MARIA KEIL, c. 1950  
A VENDEDORA AMBULANTE  
Técnica mista s/ papel  
Assinado c.i.e.; não datado  
Dim.: 61,0 × 43,0 cm

MARIA KEIL, c. 1950  
A VENDEDORA AMBULANTE  
Mixed media on paper  
Signed; undated  
Dim.: 61.0 × 43.0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— Maria Keil, *de Propósito, Obra Artística*, M. Presidência da República, Palácio da Cidadela, Cascais 2014 (cat. p. 100)



17. MARIA KEIL, c. 1960  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 61,5 × 43,0 cm

MARIA KEIL, c. 1960  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed; undated  
Dim.: 61.5 × 43.0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— Maria Keil, *de Propósito, Obra Artística*, M. Presidência da República, Palácio da Cidadela, Cascais 2014 (cat. p. 101)

*ALICE JORGE (1924 – 2008)*



18. ALICE JORGE, 1958  
VENDEDEIRA COM ALCOFA  
Tinta-da-china s/ papel  
Assinado e datado 58 c.i.d.  
Dim.: 23,7 × 17,5 cm

ALICE JORGE, 1958  
VENDEDEIRA COM ALCOFA  
Indian ink on paper  
Signed and dated  
Dim.: 23.7 × 17.5 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*  
— Alice Jorge, G. Colares 1992–1993 (cat. fig. 1)

*EDUARDA LAPA (1895 – 1976)*



19. EDUARDA LAPA  
SEM TÍTULO  
Pastel seco s/ papel  
Assinado c.s.d.; não datado  
Dim.: 29,0 × 38,5 cm

EDUARDA LAPA  
UNTITLED  
Pastel on paper  
Signed; undated  
Dim.: 29.0 × 38.5 cm

---

*Colecção: / Collection:*  
— Maria Helena Roque, Lisboa

## VIEIRA DA SILVA (1908 – 1992)



20. VIEIRA DA SILVA, 1982  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado e datado 82 c.i.d.  
Dim.: 27,0 × 114,0 cm  
D1415

VIEIRA DA SILVA, 1982  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 27.0 × 114.0 cm

---

*Reproduzido em: / Illustrated in:*

— *Catálogo Raisonné*, fig. 3293 (p. 649)

*Ex-colecção: / Former collection:*

— Colecção particular, Lisboa / Private collection, Lisbon





21. VIEIRA DA SILVA, c. 1940  
LE PAIN DE SUCRE  
Aquarela s/ papel  
Não assinado e não datado  
Dim.: 32,7 × 21,8 cm  
D668

VIEIRA DA SILVA, c. 1940  
LE PAIN DE SUCRE  
Watercolour on paper  
Unsigned and undated  
Dim.: 32.7 × 21.8 cm

*Reproduzido em: / Illustrated in:*

- *Catálogo Raisonné*, fig. 317 (p. 67)
- WEELEN, G.; JAEGER, J., *Vieira da Silva: Monografia, 1993–94* (p. 408)
- AGUILAR, N. A., *Vieira da Silva no Brasil*, Colóquio Artes, n.º 27, 1976

*Certificado de Autenticidade: / Authenticity Certificate:*

- F. Arpad Szenes e Vieira da Silva (n.º 546)

*Ex-colecção: / Former collection:*

- M. F., Aveiro



22. VIEIRA DA SILVA, 1951  
LE PORT  
Óleo s/ tela  
Assinado c.i.d.; não datado  
Dim.: 35,0 × 65,0 cm  
D1223

VIEIRA DA SILVA, 1951  
LE PORT  
Oil on canvas  
Signed; undated  
Dim.: 35.0 × 65.0 cm

---

*Ex-colecção: / Former collection:*  
— Jorge de Brito, Lisboa  
*Colecção: / Collection:*  
— Mário Roque, Lisboa

## MENEZ (1926 – 1995)



23. MENEZ

SEM TÍTULO

Guache s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 27,0 × 51,0 cm

D1396

MENEZ

UNTITLED

Gouache on paper

Unsigned and undated

Dim.: 27.0 × 51.0 cm

Nota: / Note:

— Projecto de Tapeçaria de Portalegre / Portalegre's Tapestry project



24. MENEZ

SEM TÍTULO

Guache s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 26,4 × 50,6 cm

D1395

MENEZ

UNTITLED

Gouache on paper

Unsigned and undated

Dim.: 26.4 × 50.6 cm

Nota: / Note:

— Projecto de Tapeçaria de Portalegre / Portalegre's Tapestry project





25. MENEZ, 1970  
 SEM TÍTULO  
 Técnica mista s/ papel  
 Assinado e datado 70 c.i.d.  
 Dim.: 49,0 × 30,5 cm  
 D365

MENEZ, 1970  
 UNTITLED  
 Mixed media on paper  
 Signed and dated  
 Dim.: 49.0 × 30.5 cm



26. MENEZ, c. 1994  
 SEM TÍTULO  
 Guache s/ papel  
 Não assinado e não datado  
 Dim.: 36,5 × 45,0 cm

MENEZ, c. 1994  
 UNTITLED  
 Gouache on paper  
 Unsigned and undated  
 Dim.: 36.5 × 45.0 cm

Nota: /Note:

— Projecto para a estação de metropolitano do Marquês do Pombal,  
 Lisboa / Marquês do Pombal Underground Station's project, Lisbon

*PAULA REGO (1935)*



27. PAULA REGO, 1960  
HAPPY FAMILIES  
Guache s/ papel  
Assinado e datado 60 no verso  
Dim.: 30,5 × 42,5 cm  
D1413

PAULA REGO, 1960  
HAPPY FAMILIES  
Gouache on paper  
Signed and dated  
Dim.: 30.5 × 42.5 cm



28. PAULA REGO, 1969  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado 1969 c.i.d.  
Dim.: 23,9 × 33,0 cm

PAULA REGO, 1969  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 23.9 × 33.0 cm

---

*Ex-colecção: / Former collection:*  
— Jorge de Brito, Lisboa  
*Colecção: / Collection:*  
— Maria Helena Roque, Lisboa



29. PAULA REGO, 1981

O MACACO PREPARA-SE PARA CORTAR A CABEÇA AO  
CÃO AZUL II

Acrílico em papel s/ tela

Assinado e datado 81 c.i.d.

Dim.: 69,0 × 100,0 cm

D711

PAULA REGO, 1981

O MACACO PREPARA-SE PARA CORTAR A CABEÇA AO  
CÃO AZUL II

Acrylic on paper laid on canvas

Signed and dated

Dim.: 69.0 × 100.0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Paula Rego*, G.111, Lisboa 1993

— *Paula Rego: Anos 80 / The 80's*, Casa das Histórias Paula Rego,  
Cascais 2018 (cat. p. 59)

30. PAULA REGO, 1961

NERO

Técnica mista s/ tela

Assinado e datado 1961 no verso

Dim.: 69,0 × 100,0 cm

D1197

PAULA REGO, 1961

NERO

Mixed media on canvas

Signed and dated

Dim.: 69,0 × 100,0 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*

— Paula Rego, *Diálogos I*, G. Nasoni, Porto 1992 (cat. fig. 5)

*Reproduzido em: / Illustrated in:*

— ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX*,  
Porto 2016 (p. 281)

*Ex-colecção: / Former collection:*

— J. F. Oliveira, Porto

*Colecção: / Collection:*

— Mário Roque, Lisboa



## SALETTE TAVARES (1922 – 1994)



31. SALETTE TAVARES, 1960  
SEM TÍTULO  
Madeira, ferro e conchas  
Não assinado e não datado  
Dim.: 22,2 × 20,0 × 12,5 cm

SALETTE TAVARES, 1960  
UNTITLED  
Wood, iron and seashells  
Unsigned and undated  
Dim.: 22.2 × 20.0 × 12.5 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*  
— Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014 (cat. p. 74)  
*Espólio: / Estate:*  
— Salette Tavares, Lisboa

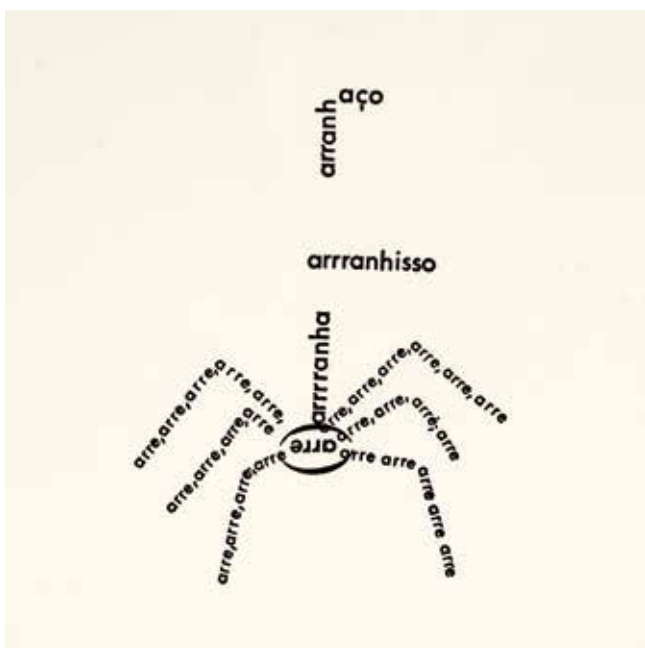


32. SALETTE TAVARES, 1978  
SUPERMARKET  
Madeira, arame e acrílico  
Não assinado e não datado  
Dim.: 27,3 × 18,3 × 9,5 cm

SALETTE TAVARES, 1978  
SUPERMARKET  
Wood, wire and plexiglass  
Unsigned and undated  
Dim.: 27.3 × 18.3 × 9.5 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*  
— Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014 (cat. p. 115)  
*Espólio: / Estate:*  
— Salette Tavares, Lisboa

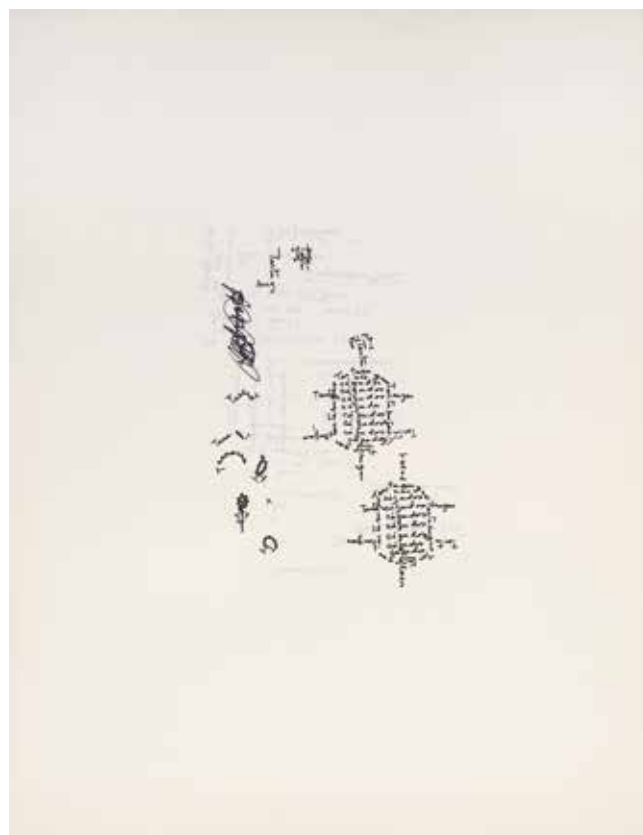


33. SALETTE TAVARES

ARANHA  
 Tipografia s/ papel – 71/100  
 Assinado c.i.d.; não datado  
 Dim.: 40,0 × 40,0 cm

SALETTE TAVARES  
 ARANHA  
 Letterpress on paper – 71/100  
 Signed; undated  
 Dim.: 40.0 × 40.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:  
 — Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014 (cat. p. 120)



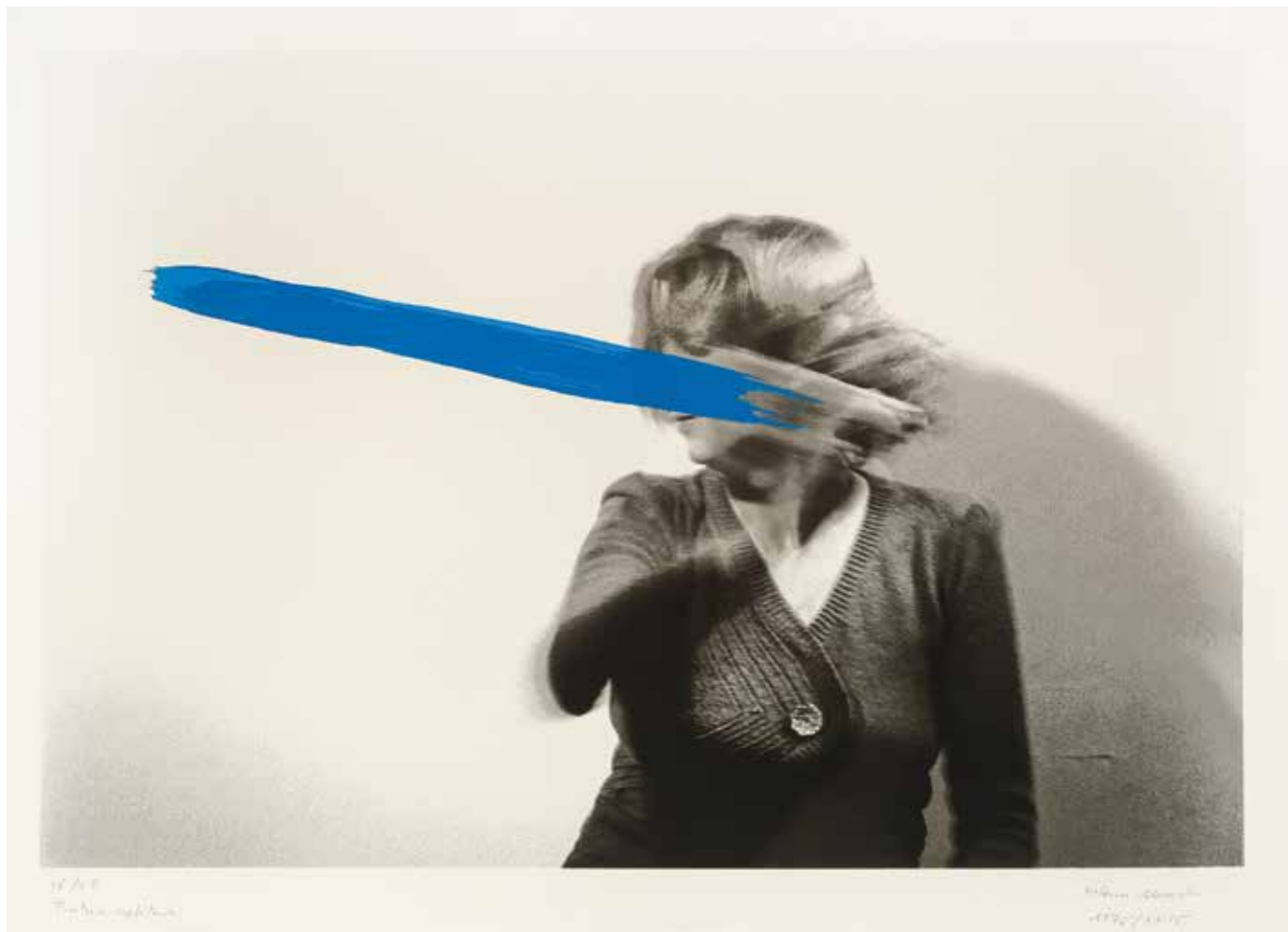
34. SALETTE TAVARES, 1979

CÁGADOS  
 Serigrafia s/ papel  
 Não assinado e não datado  
 Dim.: 65,0 × 50,0 cm

SALETTE TAVARES, 1979  
 CÁGADOS  
 Silkscreen on paper  
 Unsigned and undated  
 Dim.: 65.0 × 50.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:  
 — Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014 (cat. p. 120)  
 Reproduzido em: / Illustrated in:  
 — TAVARES, Salette, *O Kágado*, Lisboa 2019 (p. 3)

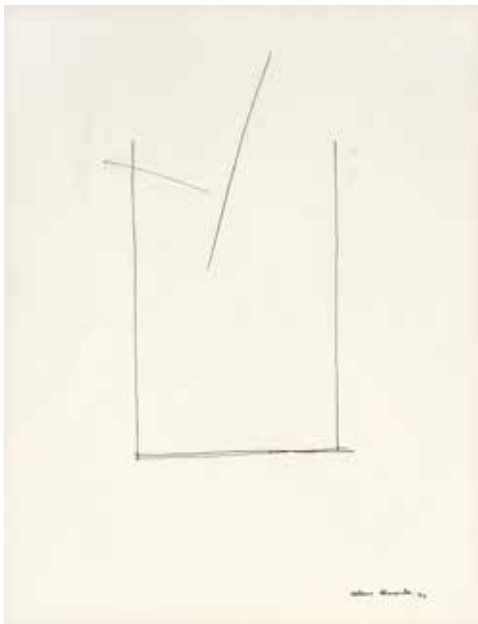
*HELENA ALMEIDA (1934 – 2018)*



35. HELENA ALMEIDA, 2015  
PINTURA HABITADA  
Serigrafia s/ papel – 18/50  
Assinado e datado 1976/2015 c.i.d.  
Dim.: 50,0 x 70,0 cm

HELENA ALMEIDA, 2015  
PINTURA HABITADA  
Silksreen on paper – 18/50  
Signed and dated  
Dim.: 50.0 x 70.0 cm





36. HELENA ALMEIDA, 1970  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel fotográfico  
Assinado e datado 70 c.i.d.  
Dim.: 32,5 × 25,5 × 1,5 cm

HELENA ALMEIDA, 1970  
UNTITLED  
Mixed media on photographic paper  
Signed and dated  
Dim.: 32.5 × 25.5 × 1.5 cm



37. HELENA ALMEIDA, 1989  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado 89 c.i.d.  
Dim.: 38,0 × 27,5 × 1,5 cm

HELENA ALMEIDA, 1989  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 38.0 × 27.5 × 1.5 cm

## LOURDES CASTRO (1930)



38. LOURDES CASTRO, PARIS 1969  
SOMBRA PROJECTADA DE ISAURA BETTENCOURT  
Recorte e bordado s/ tecido de algodão (fronha)  
Assinado c.i.e.; não datado  
Dim.: 56,5 × 56,5 cm  
D782

LOURDES CASTRO, PARIS 1969  
PROJECTED SHADOW OF ISAURA BETTENCOURT  
Hand embroidery on cotton fabric (pillow case)  
Signed; undated  
Dim.: 56.5 × 56.5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- *Portugal Portugueses – Arte Contemporânea*, M. Afro-Brasil, São Paulo 2015
- *Exaltação da Sombra*, São Roque, Lisboa 2013 (cat. p. 28)
- *Anos 60*, M. Arte Contemporânea, Funchal 1997
- *Além da Sombra*, CAM-FCG, Lisboa 1992 (cat. p. 80)

Ex-coleção: / Former collection:

- Sabine Monirys, Paris



39. LOURDES CASTRO, PARIS 1966  
SOMBRA PROJECTADA DE CHRISTINE E SAMUEL BOURI  
Tinta gliceroftálica s/ 3 placas de acrílico  
Assinado e datado 1966 c.i.e.  
Dim.: 100,0 × 100,0 cm  
D719

LOURDES CASTRO, PARIS 1966  
PROJECTED SHADOW OF CHRISTINE AND SAMUEL BOURI  
Glycerophthalic ink on 3 sheets of plexiglas  
Signed and dated  
Dim.: 100.0 × 100.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- *Ombres & Compagnie*, M. d'Art Contemporain de l'Occitanie, França 2018
- *Portugal Portugueses – Arte Contemporânea*, M. Afro-Brasil, São Paulo 2016 (cat. p. 99)
- *Exaltação da Sombra*, São Roque, Lisboa 2013 (cat. p. 22)
- *Lourdes Castro e Manuel Zimbro: À Luz da Sombra*, F. Serralves, Porto 2010
- *Além da Sombra*, CAM-FCG, Lisboa 1992 (cat. p. 88)

Reproduzido em: / Illustrated in:

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX*, Porto 2016 (p. 265)



40. LOURDES CASTRO, PARIS 1964

SOMBRA PROJECTADA DE SABINE MONIRYS

Óleo s/ tela

Assinado e datado 1964 c.i.e.

Dim.: 65,0 × 54,0 cm

D778

LOURDES CASTRO, PARIS 1964

PROJECTED SHADOW OF SABINE MONIRYS

Oil on canvas

Signed and dated

Dim.: 65,0 × 54,0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Ombres & Compagnie*, M. d'Art Contemporain de l'Occitanie,

França 2018

— *Exaltação da Sombra*, São Roque, Lisboa 2013 (cat. p. 20)

— *Lourdes Castro e Manuel Zimbro: À Luz da Sombra*, F. Serralves, Porto 2010

— *Além da Sombra*, CAM-FCG, Lisboa 1992 (cat. p. 81)

*Ex-colecção: / Former collection:*

— Sabine Monirys, Paris



41. LOURDES CASTRO, PARIS 1962

PORTE-BONHEUR

Técnica mista s/ cartão

Assinado e datado no verso

Dim.: 22,5 × 33,0 cm

D779

LOURDES CASTRO, PARIS 1962

PORTE-BONHEUR

Mixed media on cardboard

Signed and dated

Dim.: 22,5 × 33,0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Exaltação da Sombra*, São Roque, Lisboa 2013 (cat. p. 18)

*Dedicatória no verso: / The back noted:*

*Pour Sabine aujourd'hui, la fête du Printemps! 21 mars 1983, de tout mon coeur, Lourdes*

*Ex-colecção: / Former collection:*

— Sabine Monirys, Paris

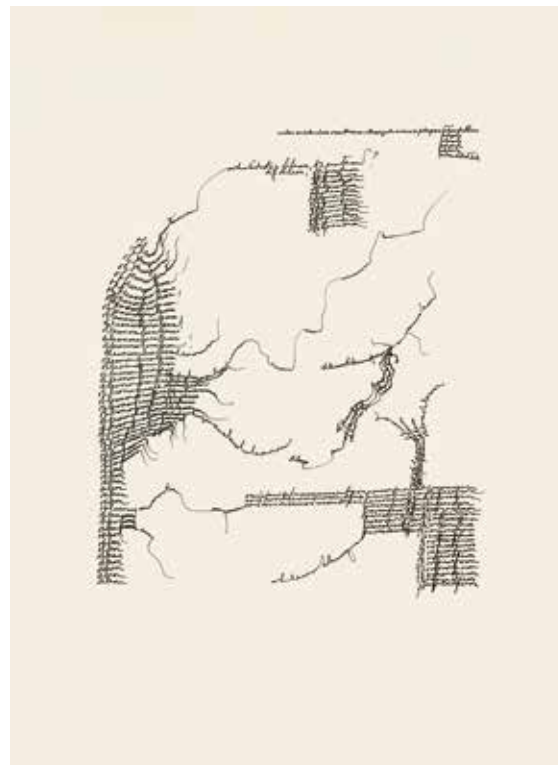
## ANA HATHERLY (1929 – 2015)



42. ANA HATHERLY, 1972  
SEM TÍTULO  
Tinta-da-china s/ papel  
Assinado e datado 72 c.i.d.  
Dim.: 20,0 × 21,0 cm

ANA HATHERLY, 1972  
UNTITLED  
Indian ink on paper  
Signed and dated  
Dim.: 20.0 × 21.0 cm

*Colecção particular / Private collection*



43. ANA HATHERLY, c. 1970  
SEM TÍTULO  
Tinta-da-china s/ papel  
Não assinado e não datado  
Dim.: 38,0 × 30,0 cm

ANA HATHERLY, c. 1970  
UNTITLED  
Indian ink on paper  
Unsigned and undated  
Dim.: 38.0 × 30.0 cm

*Colecção particular / Private collection*

*ANA MARCHAND (1947)*



44. ANA MARCHAND, 1991  
SHIMLA  
Guache s/ papel  
Assinado e datado 1991 no verso  
Dim.: 12,5 × 17,5 cm

ANA MARCHAND, 1991  
SHIMLA  
Gouache on paper  
Signed and dated  
Dim.: 12.5 × 17.5 cm



45. ANA MARCHAND, 1991  
DHARAMSALA  
Guache s/ papel  
Assinado e datado Agosto 1991 no verso  
Dim.: 12,5 × 17,5 cm

ANA MARCHAND, 1991  
DHARAMSALA  
Gouache on paper  
Signed and dated  
Dim.: 12.5 × 17.5 cm

## GRAÇA MORAIS (1948)



46. GRAÇA MORAIS, 2015  
PROMESSA II  
Acrílico s/ papel  
Assinado e datado 2015 c.i.e.  
Dim.: 150,0 × 100,0 cm  
D1695

GRAÇA MORAIS, 2015  
PROMESSA II  
Acrylic on paper  
Signed and dated  
Dim.: 150.0 × 100.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- *Graça Morais – Ressonâncias: da Voz e dos Ecos*, F. Champalimaud, Lisboa 2017 (cat. p. 19)
- *Ritos e Mitos. Quarenta Anos de Carreira Artística – 1974/2014*, C.A.C. Graça Morais, Bragança 2015



47. GRAÇA MORAIS, 1991  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado e datado 1991 c.s.e.  
Dim.: 65,0 × 81,0 cm  
D1421

GRAÇA MORAIS, 1991  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 65.0 × 81.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- *Graça Morais, G. 111*, Lisboa 1991



48. GRAÇA MORAIS, 2018

SEM TÍTULO

Grafite s/ papel

Assinado e datado 6.Março 2018 14.Março c.i.d.

Dim.: 14,7 × 41,5 cm

D1425

GRAÇA MORAIS, 2018

UNTITLED

Graphite on paper

Signed and dated

Dim.: 14.7 × 41.5 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Metamorfoses da Humanidade*, C.A.C. Graça Morais, Bragança;  
MNAC, Lisboa; MNSR, Porto 2018–2019 (cat. p. 79)



49. GRAÇA MORAIS, 2018

SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel

Assinado e datado 2018 c.i.d.

Dim.: 29,5 × 41,5 cm

D1708

GRAÇA MORAIS, 2018

UNTITLED

Mixed media on paper

Signed and dated

Dim.: 29.5 × 41.5 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*

— *Metamorfoses da Humanidade*, C.A.C. Graça Morais, Bragança;  
MNAC, Lisboa; MNSR, Porto 2018–2019 (cat. p. 79)

*EMÍLIA NADAL (1938)*



50. EMÍLIA NADAL, c. 1970  
SLOGAN'S  
Tinta impressa s/ alumínio  
Não assinado e não datado  
Alt.: 21,5 cm

EMÍLIA NADAL, c. 1970  
SLOGAN'S  
Paint printed on aluminum  
Unsigned and undated  
Height: 21,5 cm

*TERESA LACERDA (1947)*



51. TERESA LACERDA  
ZEITGEIST  
Betão armado, suporte em ferro  
Assinado; não datado  
Dim.: 38,0 × 21,0 × 15,5 cm

TERESA LACERDA  
ZEITGEIST  
Reinforced concrete, iron support  
Signed; undated  
Dim.: 38.0 × 21.0 × 15.5 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014  
(cat. pp. 132, 133)

*Espólio: / Estate:*

— Salette Tavares, Lisboa



## HELENA LAPAS (1940)



### 52. HELENA LAPAS, 2021

ZIGWAM

Técnica mista

Assinado e datado 2021

Dim.: 57,0 × 31,0 × 26,0 cm (I)

20,0 × 31,0 × 17,0 cm (II)

18,0 × 30,0 × 15,0 cm (III)

HELENA LAPAS, 2021

ZIGWAM

Mixed media

Signed and dated

Dim.: 57,0 × 31,0 × 26,0 cm (I)

20,0 × 31,0 × 17,0 cm (II)

18,0 × 30,0 × 15,0 cm (III)



### 53. HELENA LAPAS, 2021

CILA E CARIBDIS

Técnica mista

Assinado e datado 2021

Dim.: 53,0 × 46,0 × 40,0 cm

HELENA LAPAS, 2021

CILA E CARIBDIS

Mixed media

Signed and dated

Dim.: 53,0 × 46,0 × 40,0 cm

*MARIA JOSÉ DE OLIVEIRA (1943)*



54. MARIA JOSÉ DE OLIVEIRA, 2015  
UNIVERSO  
Técnica mista s/ papel artesanal  
Assinado e datado 2015 c.i.d.  
Dim.: 22,0 x 12,0 cm

MARIA JOSÉ DE OLIVEIRA, 2015  
UNIVERSO  
Mixed media on handmade paper  
Signed and dated  
Dim.: 22.0 x 12.0 cm

*ANA VIEIRA (1940 – 2016)*



55. ANA VIEIRA, c. 1960  
SEM TÍTULO  
Gesso  
Não assinado e não datado  
Dim.: 20,5 × 19,0 × 16,0 cm

ANA VIEIRA, c. 1960  
UNTITLED  
Plaster  
Unsigned and undated  
Dim.: 20.5 × 19.0 × 16.0 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*

— Salette Tavares. *Poesia Espacial*, CAM-FCG, Lisboa 2014 (cat. p. 130)

*Espólio: / Estate:*

— Salette Tavares, Lisboa

## LUÍSA CORREIA PEREIRA (1945 – 2009)



56. LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1973  
FAIXA ROSA c/ PINTAS AZUIS  
Guache s/ papel  
Assinado e datado *Verão 73* c.i.d.  
Dim.: 22,0 × 50,0 cm  
D1596

LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1973  
FAIXA ROSA c/ PINTAS AZUIS  
Gouache on paper  
Signed and dated  
Dim.: 22.0 × 50.0 cm

---

Figurou em: / Exhibited at:  
— *Pum, Pum, Pum, Catrapum*, São Roque, Lisboa 2020 (cat. p. 32)

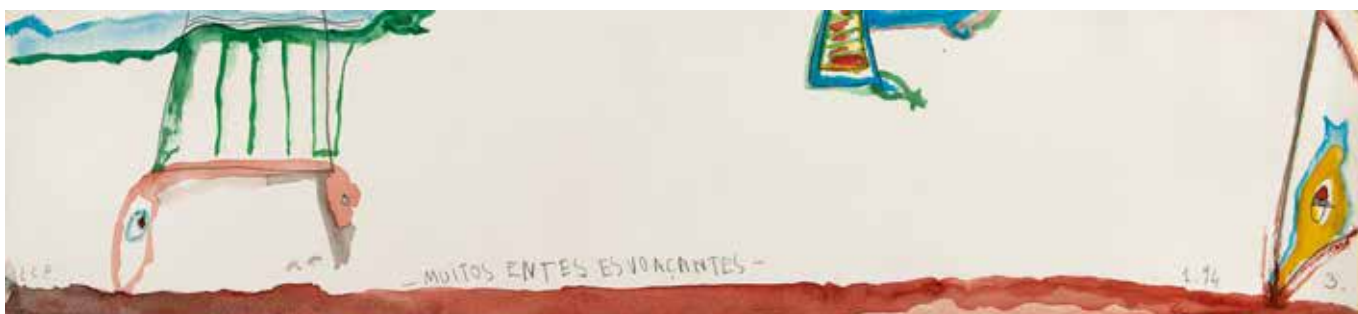


57. LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1974  
SER REBANHO PARA ANDAR ESPALHADO POR TODA A  
ENCOSTA FORA\*  
Acrílico s/ tela  
Assinado e datado 74 c.i.d.  
Dim.: 50,0 × 100,0 cm  
D1629

LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1974  
SER REBANHO PARA ANDAR ESPALHADO POR TODA A  
ENCOSTA FORA\*  
Acrylic on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 50.0 × 100.0 cm

---

\*Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*  
Figurou em: / Exhibited at:  
— *Pum, Pum, Pum, Catrapum*, São Roque, Lisboa 2020 (cat. p. 59)



58. LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1994  
 MUITOS ENTES ESVOAÇANTES  
 Técnica mista s/ papel  
 Assinado c.i.e.; datado 1.94 c.i.d.  
 Dim.: 50,2 x 70,2 cm  
 D1675

LUÍSA CORREIA PEREIRA, 1994  
 MUITOS ENTES ESVOAÇANTES  
 Mixed media on paper  
 Signed and dated  
 Dim.: 50.2 x 70.2 cm

Figurou em: / Exhibited at:  
 — *Pum, Pum, Pum, Catrapum*, São Roque, Lisboa 2020 (cat. p. 85)

## ANA JOTTA (1946)



59. ANA JOTTA, 1987  
SEM TÍTULO  
Ecoline s/ papel  
Assinado e datado 87 c.i.d.  
Dim.: 21,0 × 15,0 cm

ANA JOTTA, 1987  
UNTITLED  
Ecoline on paper  
Signed and dated  
Dim.: 21.0 × 15.0 cm

---

Reproduzido em: / Illustrated in:  
— PINHARANDA, J; OLIVEIRA, J. E. de, *A Coleção de João Esteves de Oliveira*, Lisboa 2019 (p. 112)  
Coleção: / Collection:  
— J. E. O., Lisboa



60. ANA JOTTA, 1987  
SEM TÍTULO  
Ecoline s/ papel  
Assinado e datado 87 c.i.d.  
Dim.: 21,0 × 15,0 cm

ANA JOTTA, 1987  
UNTITLED  
Ecoline on paper  
Signed and dated  
Dim.: 21.0 × 15.0 cm

---

Reproduzido em: / Illustrated in:  
— PINHARANDA, J; OLIVEIRA, J. E. de, *A Coleção de João Esteves de Oliveira*, Lisboa 2019 (p. 112)  
Coleção: / Collection:  
— J. E. O., Lisboa

## GRAÇA PEREIRA COUTINHO (1949)



61. GRAÇA PEREIRA COUTINHO, 2002  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado *London 2012 c.i.d.*  
Dim.: 49,0 × 40,0 cm

GRAÇA PEREIRA COUTINHO, 2002  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 49.0 × 40.0 cm



62. GRAÇA PEREIRA COUTINHO  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Não assinado e não datado  
Dim.: 22,0 × 25,0 × 18,0 cm

GRAÇA PEREIRA COUTINHO  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Unsigned and undated  
Dim.: 22.0 × 25.0 × 18.0 cm

---

Colecção: / Collection:  
— Mário Roque, Lisboa

## TERESA DIAS COELHO (1954)



63. TERESA DIAS COELHO, 2017  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado e datado 2016/17 no verso  
Dim.: 30,0 × 40,0 cm

TERESA DIAS COELHO, 2017  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 30.0 × 40.0 cm

---

Figurou em: / Exhibited at:  
— Interiores, G. Monumental, Lisboa 2017



64. TERESA DIAS COELHO, 2017  
SEM TÍTULO  
Óleo s/ tela  
Assinado e datado 2016/17 no verso  
Dim.: 30,0 × 40,0 cm

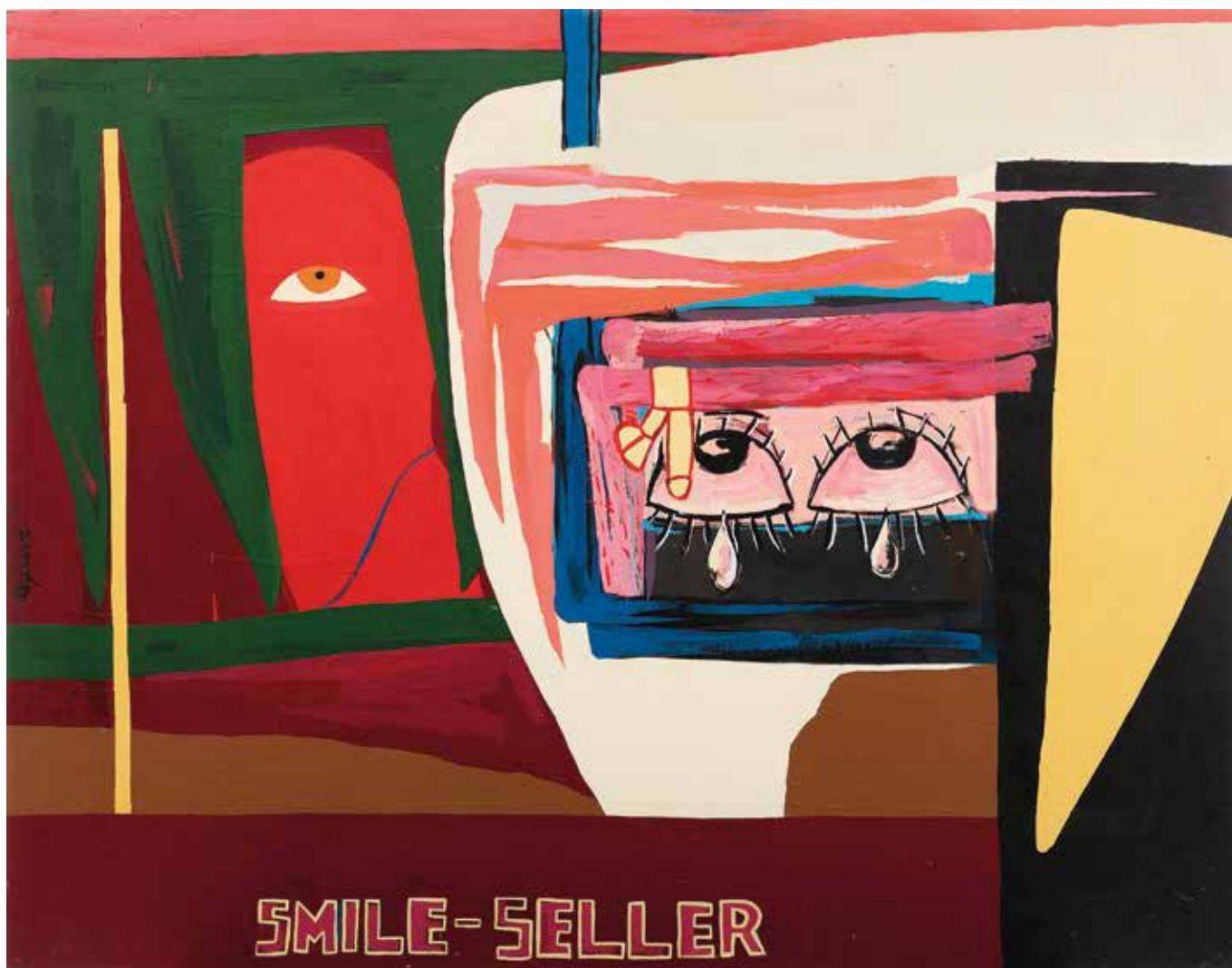
TERESA DIAS COELHO, 2017  
UNTITLED  
Oil on canvas  
Signed and dated  
Dim.: 30.0 × 40.0 cm

---

Figurou em: / Exhibited at:  
— Interiores, G. Monumental, Lisboa 2017



*MARIA JOSÉ AGUIAR (1948)*



65. MARIA JOSÉ AGUIAR  
SMILE-SELLER  
Acrílico em papel s/ platex  
Assinado e datado 1988 no verso  
Dim.: 110,0 × 140,0 cm

MARIA JOSÉ AGUIAR  
SMILE-SELLER  
Acrylic on paper laid on platex  
Signed and dated  
Dim.: 110.0 × 140.0 cm

*ANA VIDIGAL (1960)*



66. ANA VIDIGAL, 2003  
MANHAS E MANHÃS  
Plástico s/ MDF  
Assinado e datado 2003 no verso  
Dim.: 121,0 x 121,0 cm  
D1116

ANA VIDIGAL, 2003  
MANHAS E MANHÃS  
Plastic on MDF  
Signed and dated  
Dim.: 121.0 x 121.0 cm



67. ANA VIDIGAL, 1982  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado 82 c.i.d.  
Dim.: 120,0 × 79,5 cm

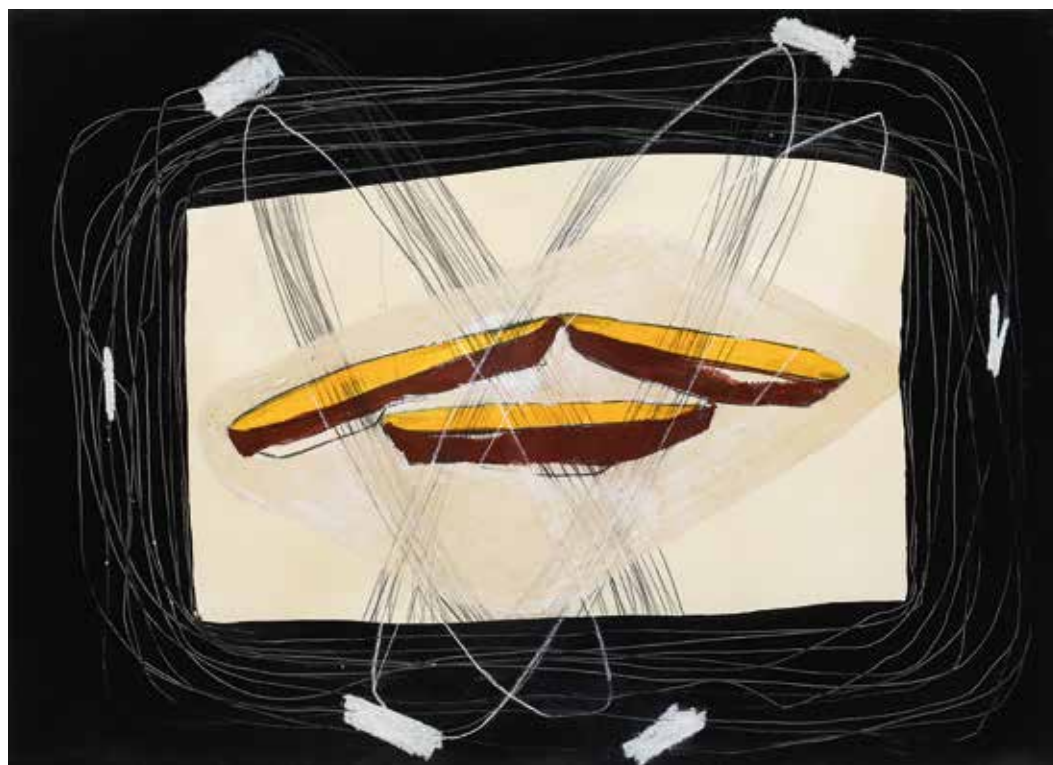
ANA VIDIGAL, 1982  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 120.0 × 79.5 cm



68. ANA VIDIGAL, 2003  
O ATREVIMENTO DO AMOR  
Técnica mista s/ tela  
Assinado e datado 03 c.i.d.  
Diâm.: 40,0 cm

ANA VIDIGAL, 2003  
O ATREVIMENTO DO AMOR  
Mixed media on canvas  
Signed and dated  
Diam.: 40.0 cm

## SOFIA AREAL (1960)



69. SOFIA AREAL, 1996  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Não assinado e não datado  
Dim.: 50,0 x 70,0 cm  
D1345

SOFIA AREAL, 1996  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Unsigned and undated  
Dim.: 50.0 x 70.0 cm

---

*Figurou em: / Exhibited at:*  
— Sofia Areal, G. Hugo Lapa, CCB, Lisboa 1997



70. SOFIA AREAL, 2021  
FLOR EM BRANCO I, II, III, E IV  
Acrílico s/ tela  
Assinado e datado 2021 c.i.d.  
Dim.: (4x) 40,0x40,0 cm

SOFIA AREAL, 2021  
FLOR EM BRANCO I, II, III, E IV  
Acrylic on canvas  
Signed and dated  
Dim.: (4x) 40.0x40.0 cm

*JOANA VASCONCELOS (1971)*



71. JOANA VASCONCELOS, 2005  
ENAMORADOS  
Cerâmica vidrada e crochet  
Assinado e datado  
Dim.: 48,0 × 58,0 × 30,0 cm  
D814

JOANA VASCONCELOS, 2005  
ENAMORADOS  
Glazed ceramic and crochet mesh  
Signed and dated  
Dim.: 48.0 × 58.0 × 30.0 cm

Reproduzido em: / Illustrated in:

— Joana Vasconcelos, ADIAC – Associação para a Difusão Internacional da Arte Contemporânea, Lisboa 2007 (p. 181)



72. JOANA VASCONCELOS, 2019  
ANiquILAÇÃO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado 2019 no verso  
Dim.: 59,0 x 70,0 cm  
D1694

JOANA VASCONCELOS, 2019  
ANiquILAÇÃO  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 59.0 x 70.0 cm

*JOANA ROSA (1959)*



73. JOANA ROSA, 1999

SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel vegetal

Não assinado; datado 1999 no verso

Dim.: 80,0 x 100,0 cm

D349

JOANA ROSA, 1999

UNTITLED

Mixed media on tracing paper

Unsigned; dated

Dim.: 80.0 x 100.0 cm

*ISABEL TORRES (1966)*



74. ISABEL TORRES, 2021

SEM TÍTULO

Técnica mista s/ tela

Assinado c.i.d.; não datado

Dim.: 30,0 x 60,0 cm

ISABEL TORRES, 2021

UNTITLED

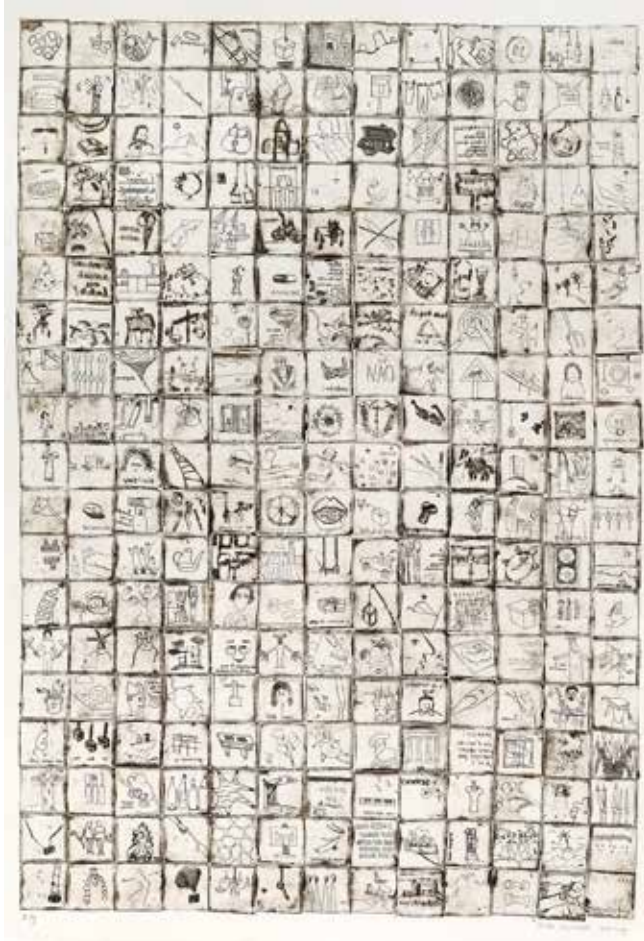
Mixed media on canvas

Signed; undated

Dim.: 30.0 x 60.0 cm



## INEZ WIJNHORST (1967)



### 75. INEZ WIJNHORST, 2019

SEM TÍTULO

Água-forte (gravura de autor) – 7/9

Assinado e datado 1997–2019 c.i.d.

Dim.: 61,0 × 42,0 cm

INEZ WIJNHORST, 2019

UNTITLED

Etching print on paper – 7/9

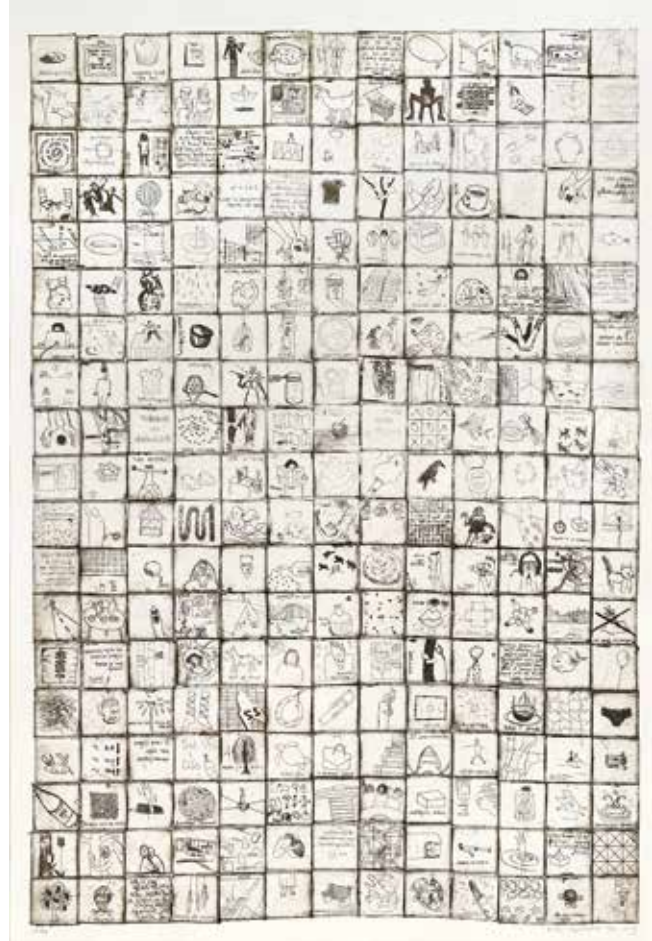
Signed and dated

Dim.: 61.0 × 42.0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— G. Trema, Fest. Gravura, Bilbao 2019

— *Do Baú, Dejá Vú*, Ponto de Luz Atelier, Lisboa 2019



### 76. INEZ WIJNHORST, 2019

SEM TÍTULO

Água-forte (gravura de autor) – 10/16

Assinado e datado 1997–2019 c.i.d.

Dim.: 61,0 × 42,0 cm

INEZ WIJNHORST, 2019

UNTITLED

Etching print on paper – 10/16

Signed and dated

Dim.: 61.0 × 42.0 cm

*Figurou em: / Exhibited at:*

— G. Trema, Fest. Gravura, Bilbao 2019

— *Do Baú, Dejá Vú*, Ponto de Luz Atelier, Lisboa 2019

*ADRIANA MOLDER (1975)*



77. ADRIANA MOLDER, 2002  
SEM TÍTULO  
Tinta-da-china s/ papel esquisso  
Assinado e datado 2002 no verso  
Dim.: 150,0 × 200,0 cm  
D506

ADRIANA MOLDER, 2002  
UNTITLED  
Indian ink on tracing paper  
Signed and dated  
Dim.: 150.0 × 200.0 cm

---

*Colecção: / Collection:*  
— Katia Guerreiro, Lisboa

## FÁTIMA MENDONÇA (1964)



78. FÁTIMA MENDONÇA, 1997  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ papel  
Assinado e datado *Julho 1997* c.i.d.  
Dim.: 69,0 × 100,0 cm  
D500

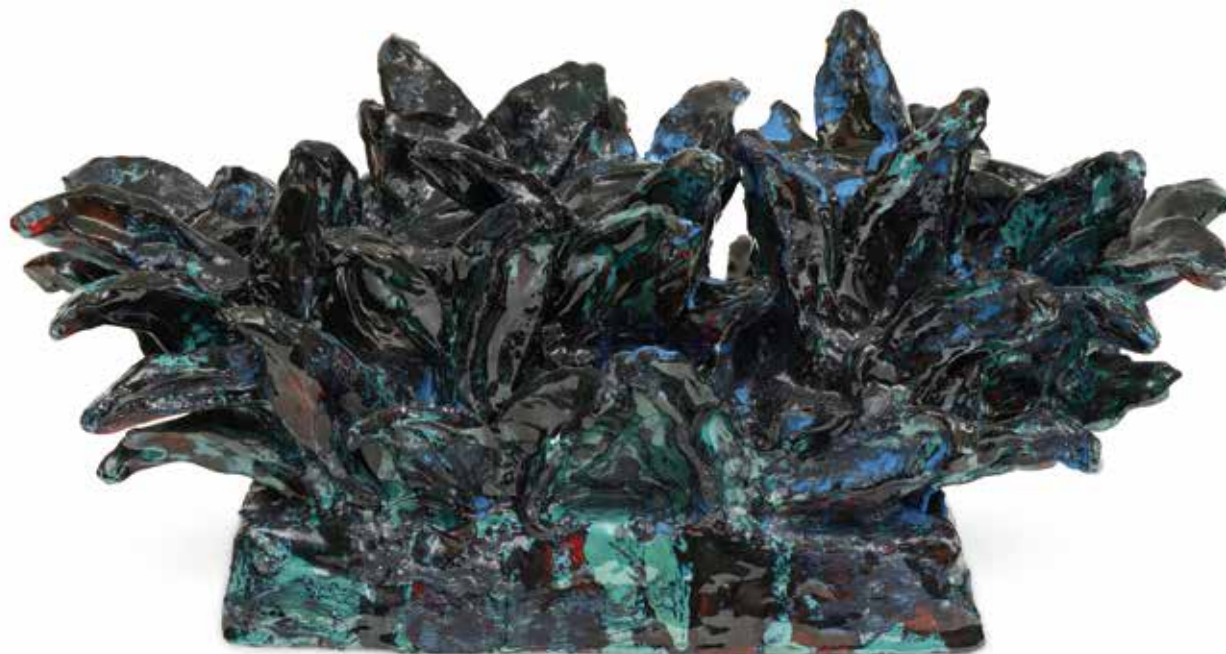
FÁTIMA MENDONÇA, 1997  
UNTITLED  
Mixed media on paper  
Signed and dated  
Dim.: 69.0 × 100.0 cm



79. FÁTIMA MENDONÇA, 1988  
SEM TÍTULO  
Técnica mista s/ contraplacado  
Assinado e datado 88 c.i.d.  
Dim.: 30,5 × 37,0 cm  
D229

FÁTIMA MENDONÇA, 1988  
UNTITLED  
Mixed media on plywood  
Signed and dated  
Dim.: 30.5 × 37.0 cm

*BELA SILVA (1966)*



80. BELA SILVA  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado; não datado  
Dim.: 23,0 × 54,0 × 23,0 cm  
D1331

BELA SILVA  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed; undated  
Dim.: 23.0 × 54.0 × 23.0 cm



81. BELA SILVA  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado; não datado  
Alt.: 45,0 cm  
D1352

BELA SILVA  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed; undated  
Height: 45.0 cm



82. BELA SILVA  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado; não datado  
Alt.: 41,0 cm  
D1353

BELA SILVA  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed; undated  
Height: 41.0 cm

*SALETTE BRANDÃO (1952)*



83. SALETTE BRANDÃO, 2017  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado e datado 2017  
Alt.: 35,0 cm

SALETTE BRANDÃO, 2017  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed and dated  
Height: 35.0 cm



84. SALETTE BRANDÃO, 2017  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado; não datado  
Alt.: 23,0 cm

SALETTE BRANDÃO, 2017  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed; undated  
Height: 23.0 cm

*SUSANA PITEIRA (1963)*



85. SUSANA PITEIRA, 2013  
SEM TÍTULO  
Vidro soprado opalino bicolor  
Não assinado e não datado  
Dim.: 38,0 × 21,0 × 14,0 cm  
D1552

SUSANA PITEIRA, 2013  
UNTITLED  
Bicolour opal hand-blown glass  
Unsigned and undated  
Dim.: 38.0 × 21.0 × 14.0 cm

---

*Nota: /Note:*

Série Reservas e Sedimentos: Tensões / Reservas e Sedimentos:  
Tensões Series



86. SUSANA PITEIRA, 2013  
SEM TÍTULO  
Vidro soprado opalino bicolor  
Não assinado e não datado  
Dim.: 38,0 × 23,0 × 18,0 cm

SUSANA PITEIRA, 2013  
UNTITLED  
Bicolour opal hand-blown glass  
Unsigned and undated  
Dim.: 38.0 × 23.0 × 18.0 cm

---

*Nota: /Note:*

Série Reservas e Sedimentos: Tensões / Reservas e Sedimentos:  
Tensões Series

*BEATRIZ HORTA CORREIA (1962)*



87. BEATRIZ HORTA CORREIA, 2015  
SEM TÍTULO  
Cerâmica vidrada  
Assinado; não datado  
Alt.: 35,0 cm  
D1433

BEATRIZ HORTA CORREIA, 2015  
UNTITLED  
Glazed ceramic  
Signed; undated  
Height: 35.0 cm



*MARIA PIA OLIVEIRA (1964)*



88. MARIA PIA OLIVEIRA, 2013  
MONTANHA SUBMERSA  
Grés vidrado  
Assinado; não datado  
Dim.: 45,0 × 25,0 × 28,0 cm

MARIA PIA OLIVEIRA, 2013  
MONTANHA SUBMERSA  
Glazed stoneware  
Signed; undated  
Dim.: 45.0 × 25.0 × 28.0 cm



**§ SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE**

RUA DE S. BENTO 199B E 269  
1250 – 219 LISBOA  
PORTUGAL  
T+F +351 213 960 734 // +351 962 363 260  
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT  
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

**§ COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO**

MÁRIO ROQUE  
ANTÓNIO AFONSO LIMA  
MARTA PEREIRA  
CATARINA PIRES  
TERESA PERALTA

**§ TEXTOS**

FILIPA LOWNDES VICENTE  
SILVIA CHICÓ

**§ EDIÇÃO**

SÃO ROQUE

**§ FOTOGRAFIA**

JOÃO KRULL

**§ EDIÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGEM**

EDUARDO PULIDO

**§ DESIGN GRÁFICO E PAGINAÇÃO**

JOSÉ MENDES

**§ IMPRESSÃO E ACABAMENTO**

MR ARTES GRÁFICAS

**§ TIRAGEM**

250 EXEMPLARES

**§ DEPÓSITO LEGAL**

483170/21

**§ ISBN**

978–989–53002–1–1

**§ REIMPRESSÃO DA 1.ª EDIÇÃO**

MAIO DE 2021

**§ ©SÃO ROQUE 2021**

**§ AGRADECIMENTOS**

ANA DAMASO  
ANTÓNIO FRAGOSO  
CARLOS ALBUQUERQUE  
CASA ERMELINDA DE FREITAS  
DIOGO GASPAS  
FILIPA LOWNDES VICENTE  
FRANCISCO KEIL DO AMARAL  
GALERIA RATTON  
JOSÉ BRANDÃO  
JOÃO ESTEVES DE OLIVEIRA  
JOÃO PEDRO ANJOS  
JONATHAN GOULD  
KATIA GUERREIRO  
MANUELA HARGREAVES  
PAULA MACHADO CASTRO  
TERESA LACERDA  
TERESA TORRES  
SALETTE TAVARES  
SILVIA CHICÓ  
VERA FINO

ISBN 978-989-53002-1-1



9 789895 300211





---

**SÃO ROQUE** | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE  
Rua de São Bento, 199B | 1250-219 Lisboa | T +351 213 960 734  
**São Roque**® T +351 213 970 197  
geral@saoroquearte.pt | antiguidadessaoroque.com