

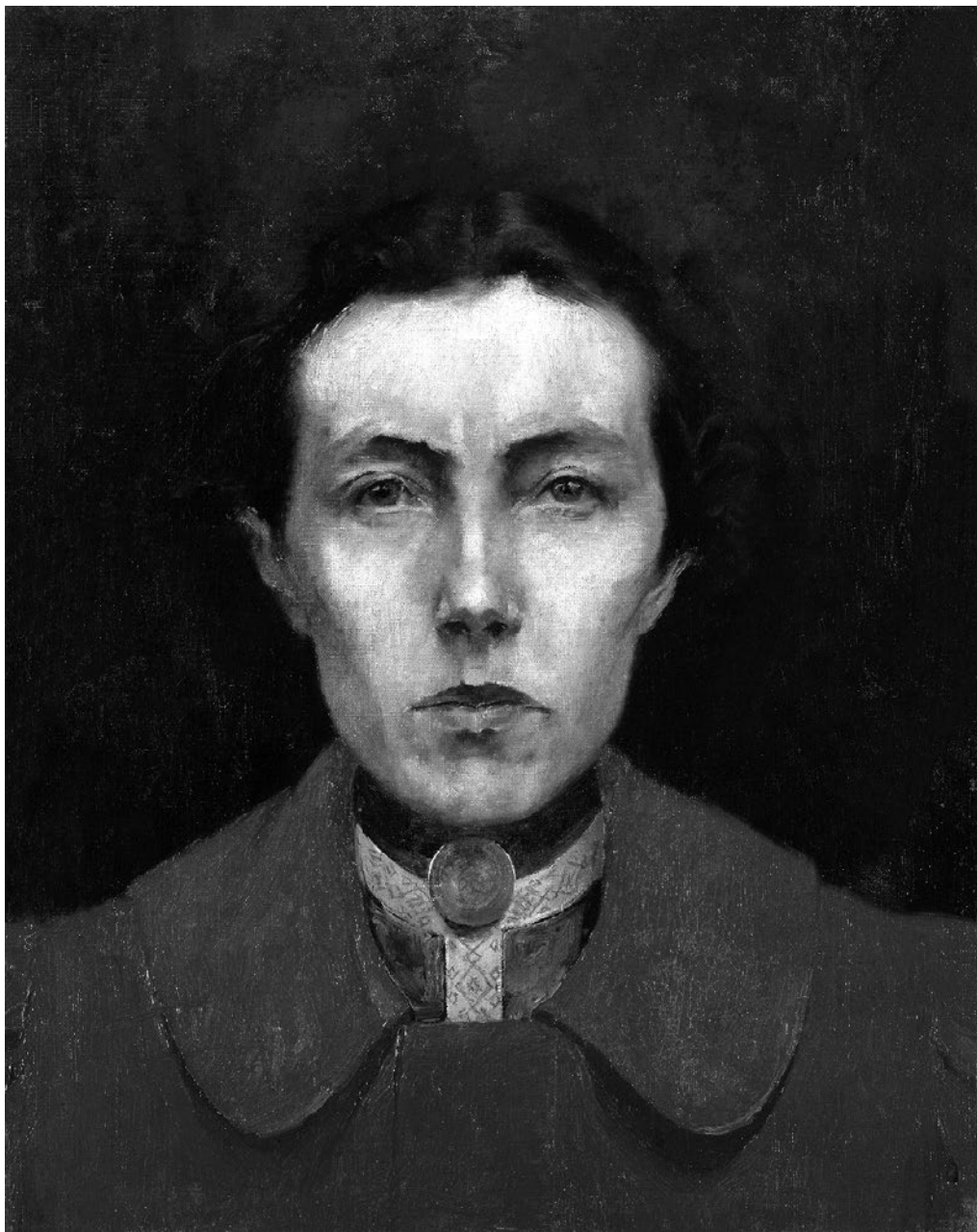
TUDO

O QUE EU

QUERO

C

**ARTISTAS PORTUGUESAS
DE 1900 A 2020**



Aurélia de Sousa (1866–1922)
Autorretrato, 1900

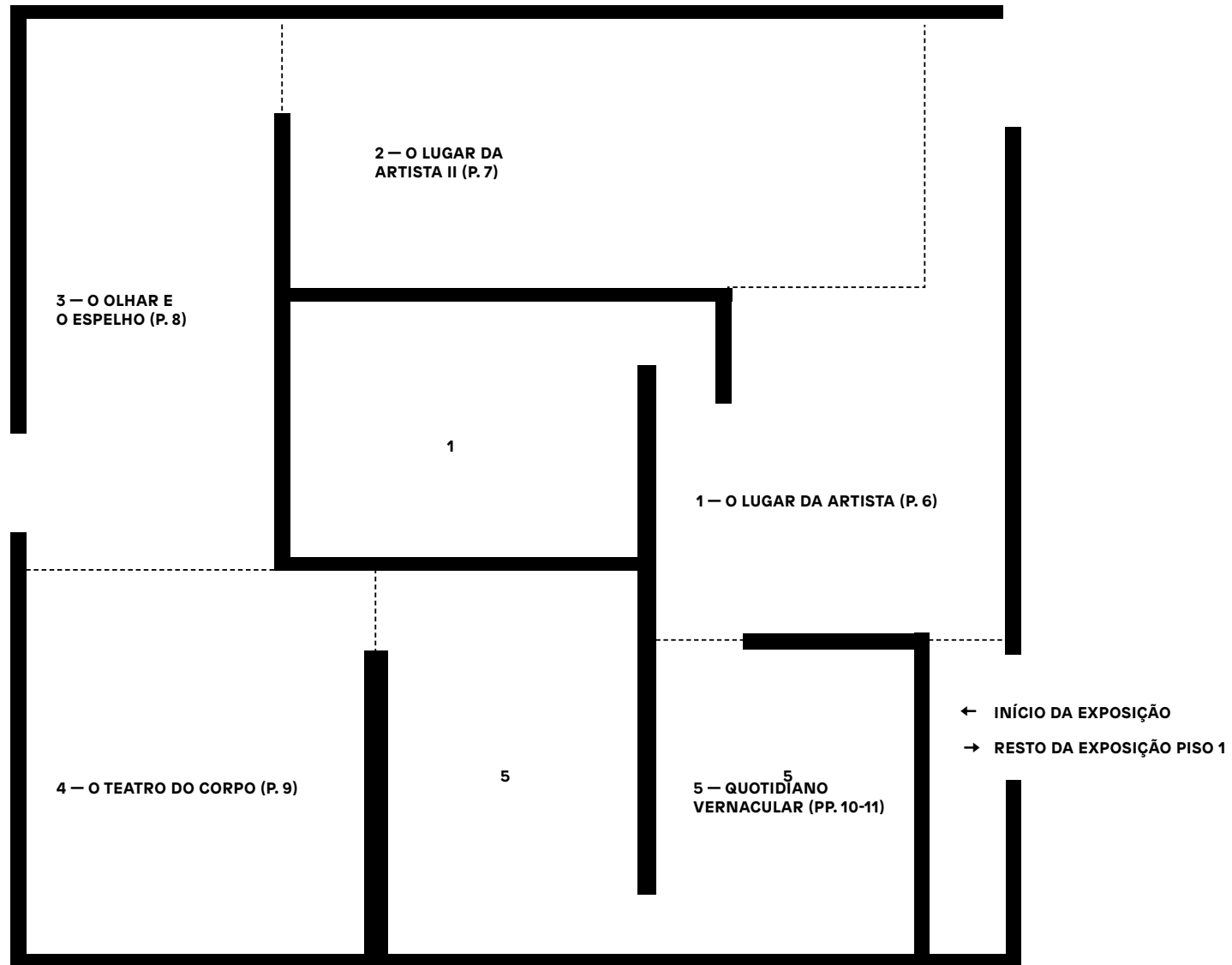
ARTISTAS PORTUGUESAS DE 1900 A 2020

Esta exposição reúne cerca de duas centenas de obras de quarenta artistas portuguesas. O seu objetivo primordial é contribuir para a reparação do sistemático apagamento a que o trabalho destas artistas—como tantas outras, noutras geografias—foi desde sempre votado. Debruçando-se sobre a produção ocorrida entre 1900 e 2020, «Tudo o que eu quero» segue um conjunto de eixos que revelam uma clara vontade de afirmação das artistas perante os sistemas de consagração dominantes: o olhar, o corpo (o seu corpo, o corpo dos outros, o corpo político), o espaço e o modo como o ocupam (a casa, a natureza, o atelier), a forma como cruzam fronteiras disciplinares (a pintura e a escultura, naturalmente, mas também o vídeo, a performance, o som) ou a determinação com que avançam na utopia de uma construção transformadora, de si mesmas e daquilo que as rodeia.

Esses temas surgem com clareza ao longo do percurso, mas escapam à rigidez de uma narrativa fechada. Não foi um guião prévio que determinou a seleção de obras. Foram as obras escolhidas que comandaram o fluxo da exposição, que nos conduziram aos temas, que sugeriram diálogos entre artistas de diferentes gerações e que descobriram as suas mais produtivas ligações. «Tudo o que eu quero» é um corpo orgânico atravessado por correntes, tensões, deslizamentos semânticos e formais—são eles que nos conduzem ao longo dos núcleos e que permitem que a exposição se expanda e ative no espaço e no tempo.

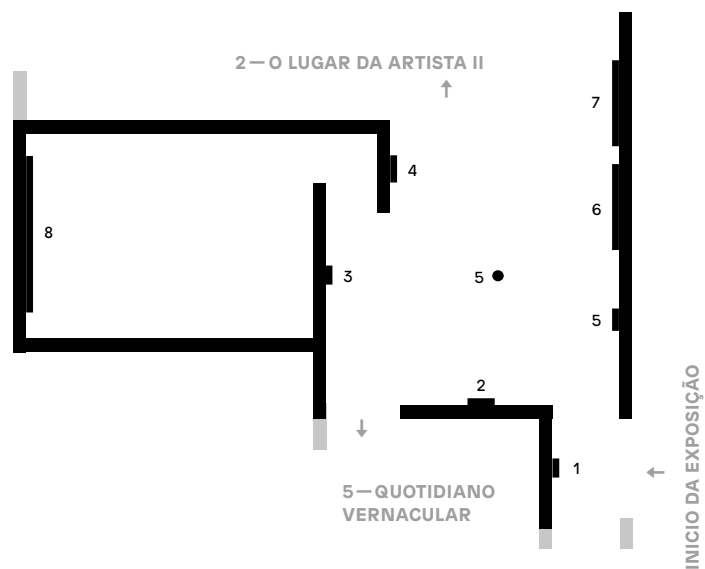
Estas artistas conquistaram o seu lugar, contra todos os obstáculos, pela força da qualidade das suas propostas. Celebrar esta conquista exige resistir à abordagem ilustrativa que uma representação genérica (mulheres artistas) e nacional (portuguesas) sugere. Mas obriga também a que não esqueçamos que, em pleno século XXI, nada está consolidado no que à igualdade de género diz respeito, que estas obras são instâncias de um longo esforço coletivo pelo direito à existência artística plena, e que este esforço deposita no espectador uma esperança e uma responsabilidade acrescidas.

Helena de Freitas
Bruno Marchand



1 — O lugar da artista

Neste primeiro núcleo da exposição marcam encontro duas pintoras que, à distância de um século, questionam o lugar da mulher na história da arte através de um jogo entre presença e ausência. Aurélia de Sousa sinaliza um primeiro momento histórico da consciência da afirmação autoral feminina. Através da marcação obsessiva da sua autorrepresentação e da intencionalidade de um olhar seguro e dirigido para o exterior, a artista afirma a passagem do lugar da mulher, na arte, de musa para autora. Como contraponto, Rosa Carvalho subtrai o modelo feminino à rigorosa citação de obras de referência histórica (*Danae*, de Rembrandt, 1636-1647; *L'Odalisque blonde*, de François Boucher, 1751; *Portrait de madame Récamier* de Jacques-Louis David, 1800), esvaziando a imagem e sabotando o sentido do desejo e voyeurismo masculinos dos originais. À entrada, Armada Duarte questiona o lugar, o tempo, a identidade da obra, anunciada como um corpo (*cabeça, tronco e membros*) que é também uma medida — a sua altura —, desbastada e transformada em pó numa ação performativa que decorre ao longo dos dias da exposição, ao passo que Ana León testa os limites das metamorfoses que noutros corpos se ensaiam, por intermédio de um filme onde figuras animadas se fundem e deslaçam entre si.



Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992)

1 *Moi, réfléchissant sur la peinture*, 1936-1937

Aurélia de Sousa (1866-1922)
2 *Auto-retrato «com o laço negro»*, c. 1895

3 *Estudo (Mãos da Artista)*, não datado

4 *Auto-retrato*, 1900

Armada Duarte (1961)

5 *cabeça, tronco e membros*, 2012

Rosa Carvalho (1952)

6 *Danae*, 1992

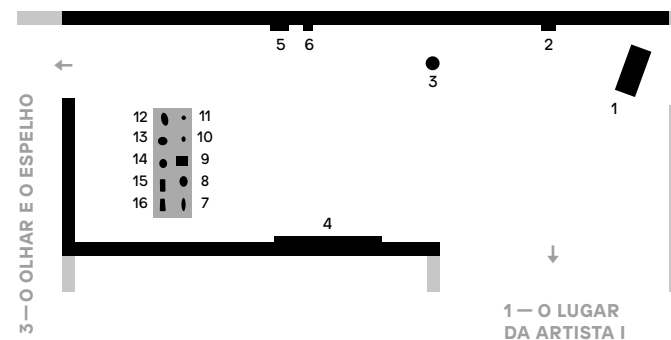
7 *L'Odalisque blonde*, 1992

Ana León (1957)

8 *Jeux...*, 1998

2 — O lugar da artista II

O diálogo estabelecido pelas pinturas eruditas de Aurélia de Sousa e Rosa Carvalho é aqui suplementado por três presenças escultóricas que o prolongam e desdobram. As cerâmicas de Rosa Ramalho cruzam utilitarismo e decoração, masculino e feminino, humano e animal, catolicismo e paganismo introduzindo na exposição o lugar do grotesco tanto quanto das artes populares. Se a obra de Susanne Themlitz atualiza este universo através de uma escultura derrisória que nos devolve a consciência contemporânea do corpo enquanto elemento compósito e fragmentário, a escultura de Patrícia Garrido, «O prazer é todo meu», tomam o seu corpo como medida de representação do prazer, numa perspectiva ousada e na qual se joga o poder da sugestão.



Patrícia Garrido (1963)

1 *O prazer é todo meu V*, 1994

Aurélia de Sousa (1866-1922)

2 *Auto-retrato*, c. 1895

Susanne Themlitz (1968)

3 Da série «At Eye Level», 2008

Rosa Carvalho (1952)

4 *Re-Récamier*, 2020

Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992)

5 *Étude pour «Le théâtre des yeux»*, 1980

6 *Les yeux*, 1939

Rosa Ramalho (1888-1977)

7 *Cabra aculturada*, 1965

8 *Macaca*, 1960

9 *Placa com representação de monograma*, 1965

10 *Galadura*, 1965

11 *Animal*, 1960

12 *Macaco com corrente*, 1960

13 *Cabeçudo*, 1960

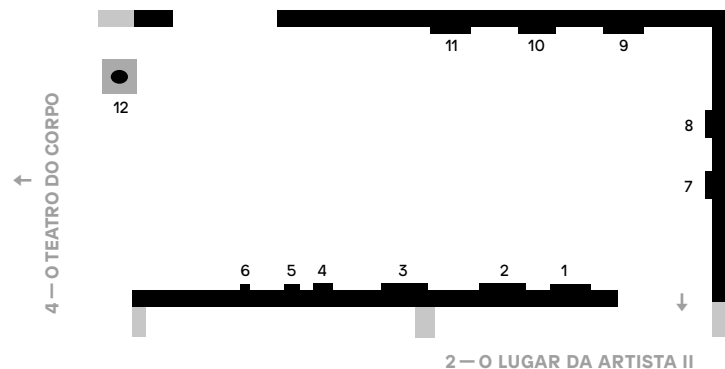
14 *Cabeçuda*, 1960

15 *Galinha Macaca*, 1965

16 *Homem com arado*, 1960

3 – O olhar e o espelho

Neste núcleo declina-se o tema do olhar, já anteriormente enunciado. Nos autorretratos de Sarah Affonso e de Maria Helena Vieira da Silva tudo parte do espelho e da visão que este devolve às artistas que se olham, se reconhecem e se inventam nesse ato de olhar. O espelho não fixa apenas as imagens próprias, mas abre um quadro sobre tudo o que circunda estas artistas: sobre o espaço da casa, da intimidade, da partilha, mas também dos seus pares, como os colegas artistas homens que Sarah captou, assim invertendo o fluxo habitual do olhar em arte. Superfície de reflexos, o espelho é também um lugar de passagem, um portal para o outro lado, para o mundo da fantasia, do mito e da morte, tão magistralmente presente nas obras de Vieira da Silva. Por fim, o espelho pode ser o instrumento essencial para a construção metafórica de si, como em Maria José Oliveira, que a partir dele imaginou o seu corpo como uma massa anódina com um coração no topo.



Maria Helena Vieira da Silva
(1908-1992)

- 1 *Les noyés*, 1938
- 2 *História Trágico-Marítima ou Naufrage*, 1944
- 3 *Ballet ou Les arlequins*, 1946
- 4 *La cheminée*, 1930
- 5 *L'échelle*, 1935
- 6 *La Saisie*, 1931
- 7 *Autoportrait*, 1942

Sarah Affonso (1899-1983)

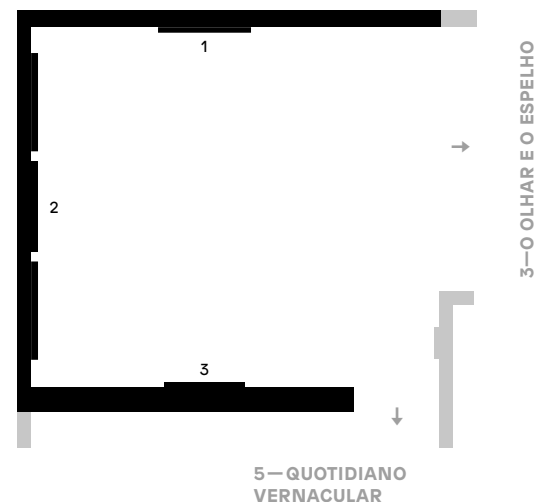
- 8 *O meu retrato*, 1927
- 9 *Retrato de Matilde*, 1932
- 10 *Retrato de Tagarro e Waldemar da Costa*, 1929
- 11 *Meninas*, 1928

Maria José Oliveira (1943)

- 12 *Auto-retrato*, 1980

4 – O teatro do corpo

Este núcleo reúne duas artistas que, em vários momentos das suas carreiras, tomaram o corpo como centro de narrativas poderosas e transformadoras. De realçar o provocador jogo de identidades de género da figura de um padre que Paula Rego representa vestido de mulher. *Vanitas*, tríptico de Paula Rego, apresenta-se como imagem de poder absoluto, fazendo erguer, no painel central, a mulher como figura triunfante sobre o efémero e a morte. Menez, por seu lado, explora o espaço da intimidade e da solidão, através da criação de ambientes oníricos e melancólicos, onde o espaço de trabalho, sinalizado com a presença da pintora, figura como lugar vital.



Menez (1926-1995)

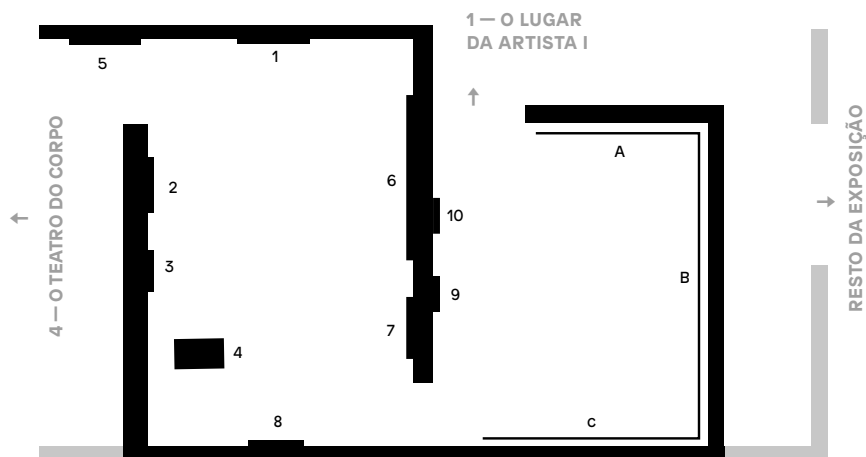
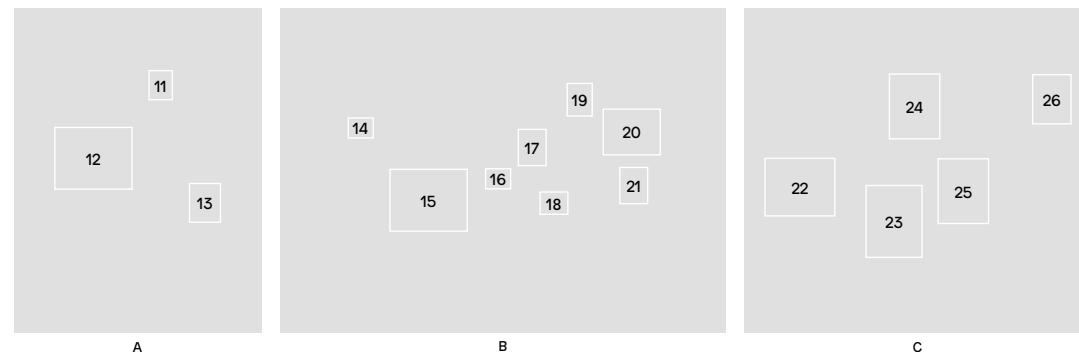
- 1 Sem título, 1987

Paula Rego (1935)

- 2 *Vanitas*, 2006
- 3 *Mãe*, 1997

5 – Quotidiano vernaculare

A inclusão do quotidiano e da cultura de massas na arte moderna foi uma das conquistas mais importantes da segunda metade do último século e algo que as artistas aqui incluídas celebram de formas distintas. De Lourdes Castro mostram-se duas *assemblages* de objetos utilitários a que se junta um conjunto de retratos de amigos em situações triviais. Os objetos surgem desviados dos seus sentidos de uso enquanto os retratos, registos de contornos e de sombras que dissimulam ou expandem presenças, revelam o que de mais essencial delas se pode guardar. Fazendo eco com essas peças fortemente coloridas ou totalmente esvaziadas estão as obras de Sónia Almeida que, entre a figuração e a abstração, constroem ambientes cuja ambiguidade serve um permanente questionamento da pintura como construção sígnica, impulso decorativo e processo conceptual. De Patrícia Almeida recuperamos a série «Portobello» na qual a artista retrata o modo como se padronizaram os modos e as formas do lazer. Todos os estereótipos da vida balnear concorrem aqui, não sem que o olhar mordaz da artista faça sublinhar o lado grotesco, boçal e vazio de muitos dos lugares e dos comportamentos associados àquela. Uma verdadeira utopia, «Portobello» pode ser em todo o lado e em lado nenhum.



Sónia Almeida (1978)

- 1 *44 Sound/Profile Ribbons*, 2017
- 2 *Departure*, 2021
- 3 *The disease of efficiency*, 2018

Ana Vieira (1940-2016)

- 4 *A Passagem da Senhora M.L.T.*, 1967-2017

Lourdes Castro (1930-2022)

- 5 *Sombra projectada de Marta Minujin*, 1963
- 6 *Sombras deitadas*, 1970

- 7 *Sombra projectada de Adami (Paris)*, 1967

- 8 *Sombra projectada de Christa Maar*, 1968

- 9 *Caixa madeira*, 1963

- 10 *Caixa Azul*, 1963

Patrícia Almeida (1970-2017)

Série «Portobello» 2008-2009

- 11 *Al Leão*

- 12 *Despedida de solteiro*

- 13 *Gorila*

- 14 *Palmeiras*

- 15 *Sandie*

- 16 *Kiss*

- 17 *Quarteira*

- 18 *Sauna*

- 19 *Apartamentos para férias*

- 20 *Monte choro*

- 21 *T-shirt Molhada*

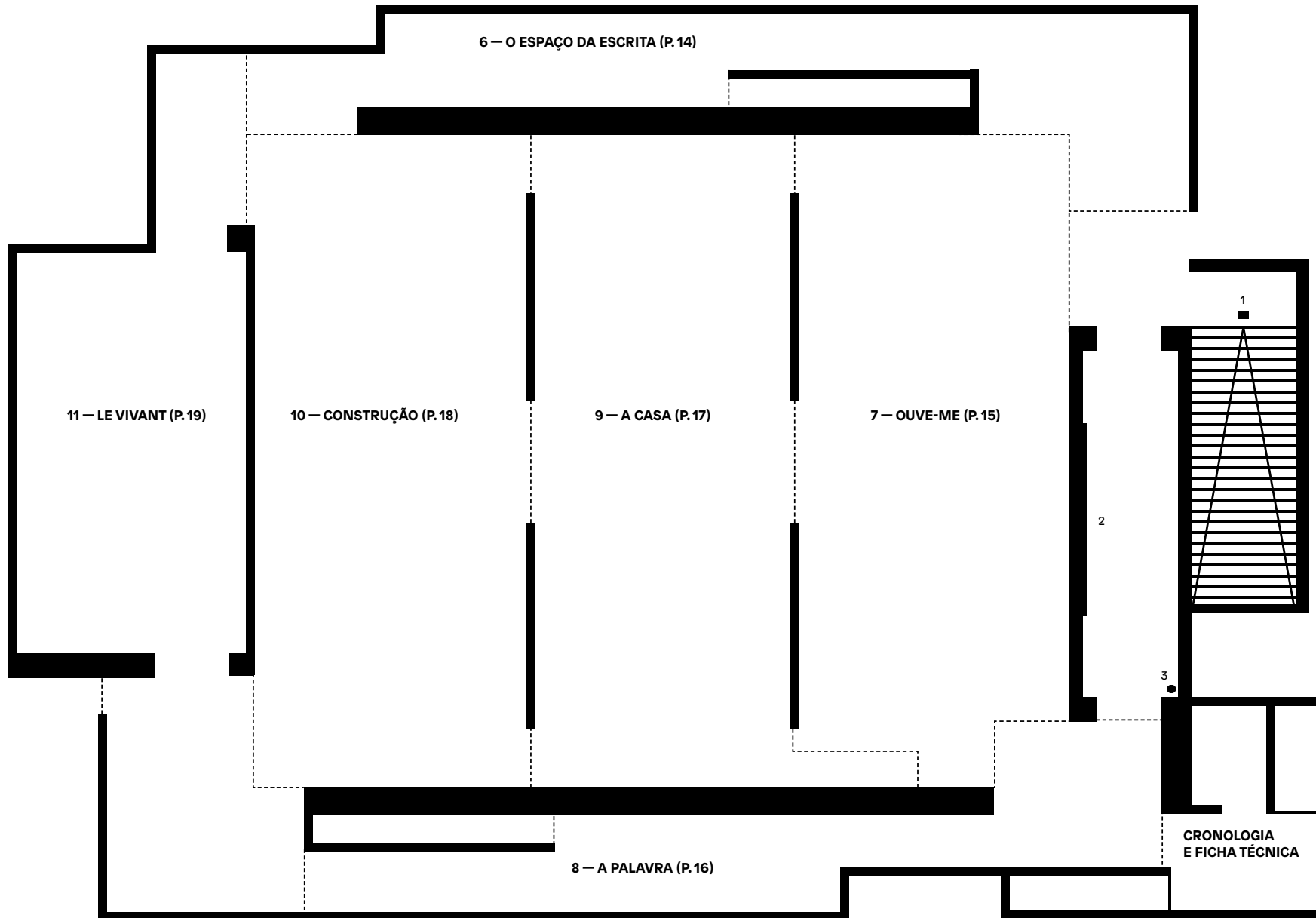
- 22 *Aquashow*

- 23 *Piscina de ondas*

- 24 *Megafone*

- 25 *Repuxo*

- 26 *Bellavista*



Obras fora das salas

Luisa Cunha (1949)

1 *BC*, 1998

Maria Keil (1914-2012)

2 *Réplica de painel de azulejos para revestimento da estação Restauradores do Metropolitano de Lisboa*, (1958), 2021

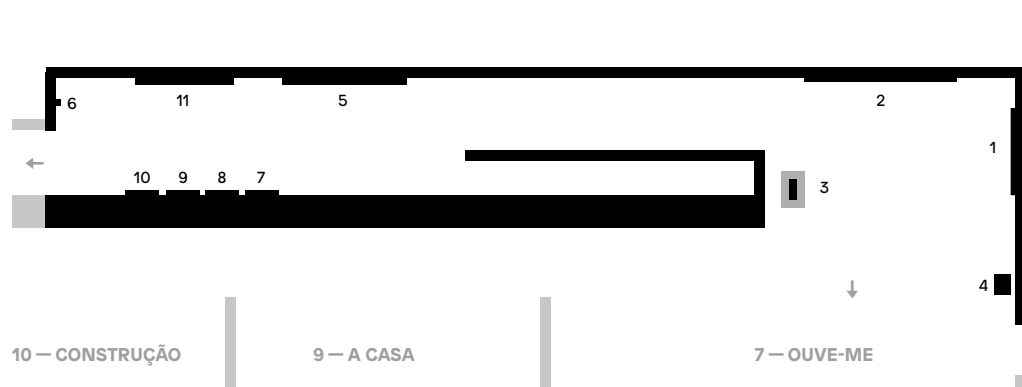
Susanne Themlitz (1968)

3 *Uno y uno y uno*, 2018

6 — O espaço da escrita

O lugar vasto da escrita e a possibilidade de, através dela, se conquistar espaço de presença e afirmação são também algumas das questões deste núcleo. Aqui procuram-se outras modalidades de realização desse designio, nomeadamente nas obras de Isabel Carvalho e Joana Rosa. A primeira questiona os fundamentos da comunicação escrita e da sua dependência de convenções visuais, explorando a natureza do signo e as estruturas da frase e do livro. Joana Rosa debruça-se sobre as derivas do inconsciente na escrita ou nos desenhos que se inscrevem automaticamente nas margens dos cadernos, saturando-os e traduzindo-os para uma escala monumental. Ambas estabelecem um diálogo inesperado com uma das mais significativas obras de poesia concreta produzidas em Portugal:

Ourobesouro, de Salette Tavares.



Joana Rosa (1959)

- 1 *Doodles (Fragmentos)*, c. 1991-1999
- 2 *Doodles*, 1995

Salette Tavares (1922-1994)

- 3 *Ourobesouro*, 1965

Susanne Themlitz (1968)

- 4 *Silêncio 1*, da série / «Silence; 5 elements in bronze and aluminium», 2010

Isabel Carvalho (1977)

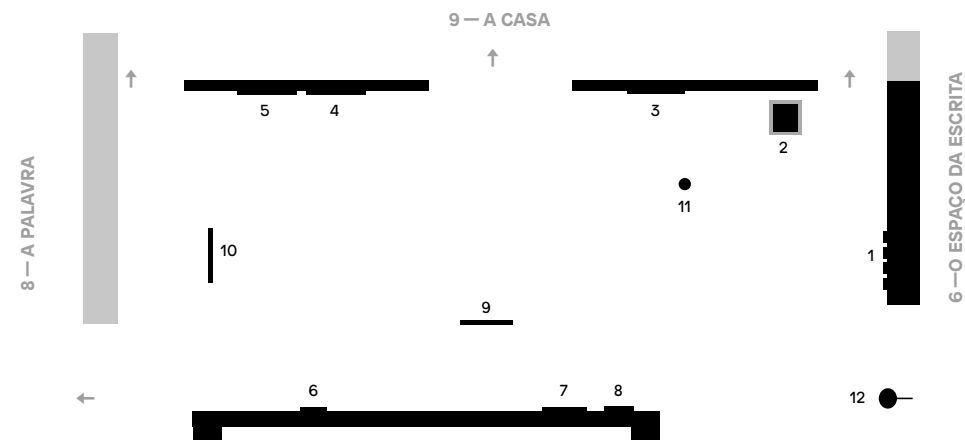
- 5 *Os cantores dos planaltos fundem linguagens*, 2013
- 6 *Interjeições*, 2019

Ana Hatherly (1929-2015)

- 7 *Neograffiti*, 2001
- 8 *Neograffiti*, 2001
- 9 *Neograffiti*, 2001
- 10 *Neograffiti*, 2001
- 11 *Only you*, 2001

7 — Ouve-me

Helena Almeida e Ana Vieira ensaiam diferentes aproximações à ideia de fusão entre obra e artista. Ambas se afirmam já não apenas como autoras, mas também como modelos, como meio da própria obra ou como corpos capazes de invocar e de se apropriar do corpo dos outros. Ana Vieira aprofunda a dicotomia presença-ausência, recortando formas de vazio onde a identidade se afirma e questiona, enquanto Helena Almeida, numa permanente *performance* entre o seu corpo e o espaço que o envolve, questiona suportes e elementos visuais (a tela, a cor, a linha), desmontando o erotismo de um corpo que envelhece ou denunciando o silenciamento de uma voz que insiste e resiste para se fazer ouvir.



Helena Almeida (1934-2018)

- 1 *Ouve-me*, 1979
- 2 *Ouve-me*, 1979
- 3 Sem título (Ref. #5), 2010
- 4 *Seduzir*, 2002
- 5 *Seduzir*, 2002
- 6 *A casa*, 1979
- 7 Sem título, 1969
- 8 *Desenho*, 1989

Ana Vieira (1940-2016)

- 9 *Sem Título (Silhueta)*, 1968
- 10 *Sem Título*, 1968

Patrícia Garrido (1963)

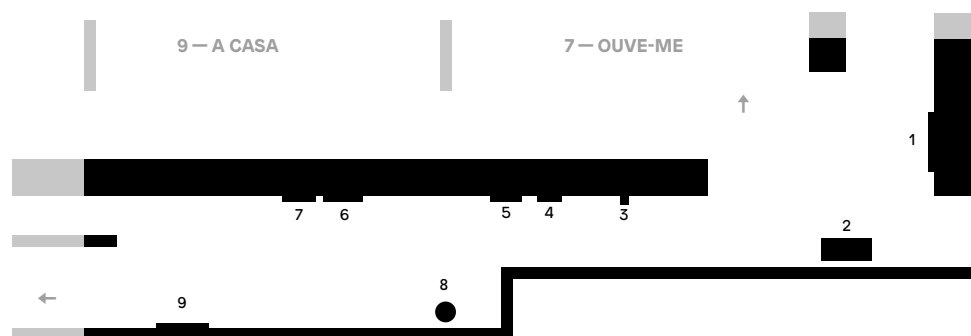
- 11 *28 metros (em 63 Partes)*, 2004

Susanne Themlitz (1968)

- 12 «Do Estado do Entreviado», 2006

8 — A palavra

Ao usarem a escrita numa dimensão visual, as artistas conquistam mais um território que lhes foi sistematicamente negado. Essa conquista é de significados, mas também espacial, simbólica e intelectual. As escritas de Ana Hatherly cruzam os ecos da revolução política (A Revolução dos Cravos de 1974) com os da libertação de sentido relativamente à letra e à palavra. É essa ultrapassagem das fronteiras entre o gesto de escrever e o de desenhar/colar/pintar que encontramos em Lourdes Castro. Em Salette Tavares, as letras e as palavras readquirem sentido, mas tornam-se, também, jogos e armadilhas de linguagem. Inês Botelho deixa, no chão, o rasto de um gesto simbólico e perfeito, enquanto Luisa Cunha ocupa o espaço com uma frase singela, mas que resume a violência velada das repressões morais a que as mulheres sempre foram sujeitas: *Senhora! Toda a gente sabe!*



Inês Botelho (1977)

- 1 *Outros e os mesmos objectos rolantes na paisagem, 2014/2020*
- 2 *Rotação a zero graus, translação do diâmetro da Terra, evaporação a 90 graus, 2014*

Luisa Cunha (1949)

- 3 *Senhora!, 2010*

Ana Hatherly (1929-2015)

- 4 *A revolução, 1977*
- 5 *Escrita Descendente, 1979*

Lourdes Castro (1930-2022)

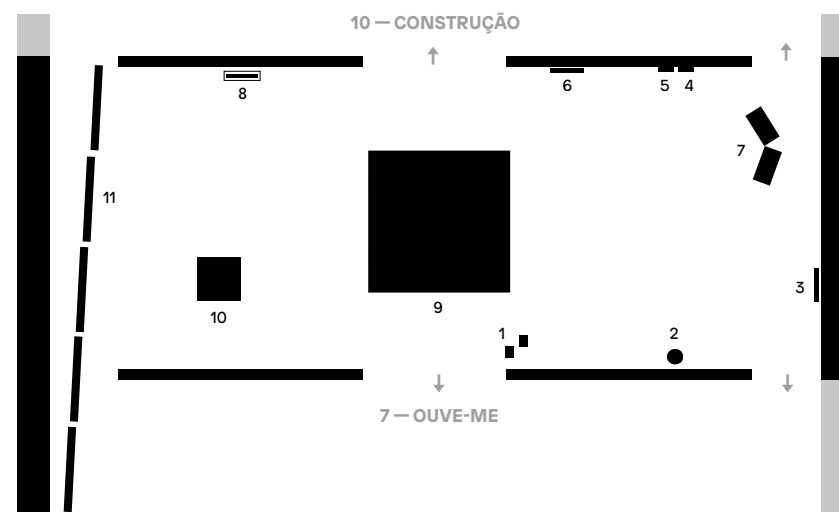
- 6 *Letras e Pente, 1962*
- 7 *Letras e duas casas, 1962*

Salette Tavares (1922-1994)

- 8 *Alquerubim, 1979*
- 9 *Maquinin, 1963*

9 — A casa

Se o mundo vivo é a casa comum que habitamos, a casa própria ou familiar é a construção artificial onde muitos dos nossos fantasmas se instalam e um lugar com o qual a mulher (e o seu corpo físico e social, político e histórico) tece algumas das suas mais complexas relações. Ana Vieira e Patrícia Garrido, através da projeção dos espectros e sons da casa, ou através da materialidade dos seus despojos, dão-nos dimensões espaciais concentradas de uma realidade íntima, por vezes constrangedora. Lugar de sonhos e proteção, mas também espaço de violência e opressão, a casa é o invólucro paradoxal que os moldes de outros corpos, próprios ou alheios (Ana Vieira e Maria José Oliveira), concretizam numa tensão entre interior e exterior, objetivo e subjetivo.



Armanda Duarte (1961)

- 1 *quinto dedo, 2018*

Aurélia de Sousa (1866-1922)

- 2 *Sem título (Autorretrato), não datado*

Maria José Oliveira (1943)

- 3 *Asa — a alma não se mede em centímetros, 2010*
- 4 *Corpo II, 2019-2020*
- 5 *Corpo I, 2019-2020*
- 6 *Sistema Muscular e Coluna Vertebral, 2004*

Ana Vieira (1940-2016)

- 7 *Sem título (Vénus), 2002*
- 8 *Árvore, 1972-1973*
- 9 *Ambiente — Sala de Jantar, 1971*

Patrícia Garrido (1963)

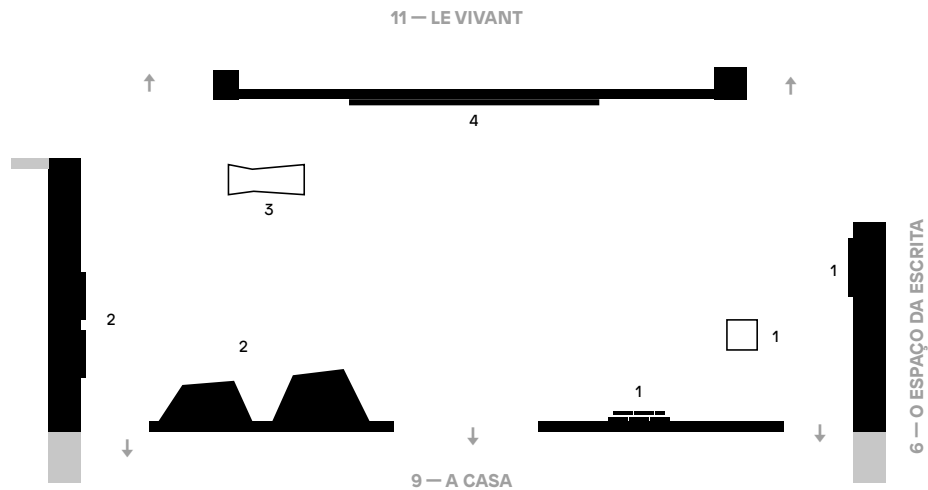
- 10 *Móveis ao cubo (A.L.T.), 2013*

Carla Filipe (1973)

- 11 *Memorial ao Vagão Fantasma (Flags), 2011*

10 — Construção

A escrita e a leitura são transpostas para este núcleo pela convocação do livro como forma/objeto e como promessa de sentido em *Measuring E1027*, de Fernanda Fragateiro. Para esta artista, como para Ângela Ferreira, um dos mais férteis eixos do seu trabalho recente tem passado pela atenção que dedicam às dimensões formal, social, económica e política das realizações da arquitetura e do *design*. Referenciando momentos históricos daquelas disciplinas e apropriando-se das suas linguagens, as obras destas artistas recordam-nos que nada é inocente no mundo da visualidade. Lembram-nos que toda a expressão vem carregada de uma ideologia sobre como gerir as tensões entre o público e o privado, entre identidade e comunidade, entre o político e o individual. De assinalar a dimensão feminista de várias destas peças que, referenciando o trabalho de outras mulheres, contribuem ativamente para o reconhecimento público de que algumas delas ainda carecem.



Ângela Ferreira (1958)

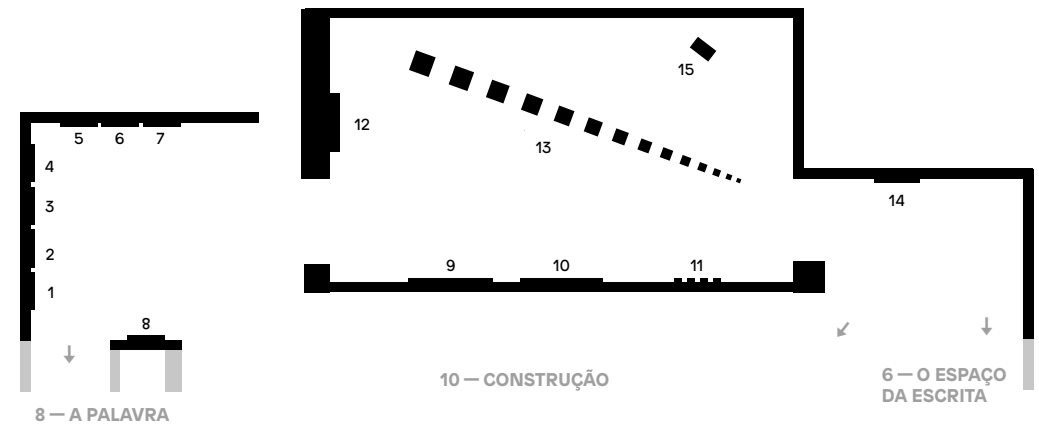
- 1 *Talk Tower for Ingrid Jonker*, 2012
- 2 *Stone Free*, 2012

Fernanda Fragateiro (1962)

- 3 *After Clara Porset and Xavier Guerreiro drawing for «Muebles de bajo costo» / «Competition Low-Cost Furniture» MoMA*, 1950, 2013
- 4 *Measuring E1027*, 2011

11 — Le vivant

O lado construtivo sinalizado no núcleo anterior coexiste aqui com a atenção ao ecológico na sua vertente vegetal. O discurso equilibra-se entre diferentes modos de representação da natureza e a efetiva convocação de elementos vivos para o interior da sala. Em *Árvore cortada em cubos e montada em linha*, Gabriela Albergaria não só concretiza esse gesto de passagem do exterior para o interior, como impõe ao elemento natural uma geometria que não lhe pertence, denunciando os inúmeros atos de aculturação da natureza que temos vindo a exercer ao longo de séculos. As florestas imaginadas por Maria Capelo devolvem-nos a ideia de paisagem como construção hierarquizada, através de um esforço de ficção—como se da mera manipulação de uma gramática expectável (árvores, folhagem, caminho, vento) fosse possível inventar uma paisagem sempre igual, mas sempre nova. Já a transcrição de sombras de Lourdes Castro, num jogo entre representação e sugestão, preenchimento e esvaziamento das formas, sublinhando a centralidade do elemento natural, não apenas nos situa perante os fundamentos da representação visual e os seus simbolismos (luz, sombra, contorno, corpo, espírito, imanência, transcendência), como nos conduz a rever a nossa posição face ao mundo vegetal.



Lourdes Castro (1930-2022)

- 1 *Sombras à volta de um centro (Malmequeres)*, 1980
- 2 *Sombras à volta de um centro (Searas/ Lentilhas)*, 1985
- 3 *Sombras à volta de um centro (Salsa)*, 1980
- 4 *Sombras à volta de um centro (Muguet)*, 1980
- 5 *Sombras à volta de um centro (Narcisos secos)*, 1980

6 *Sombras à volta de um centro (Malmequeres)*, 1980

7 *Sombras à volta de um centro (Íris azul)*, 1980

8 *Sombras à volta de um centro (Folha de palmeira)*, 1986

Maria Capelo (1970)

9 *Sem título*, 2018

10 *Sem título*, 2020

11 *Série «Corgo»*, 2020

Gabriela Albergaria (1965)

12 *Book of leaves*, 2015

13 *Árvore cortada em cubos e montada em linha*, 2018-2020

14 *Soquence 05.49.30*, 2021

Susanne Thernitz (1968)

15 *Da série «Extroversão»*, 2006

Salette Tavares, *Maquinin*, 1963

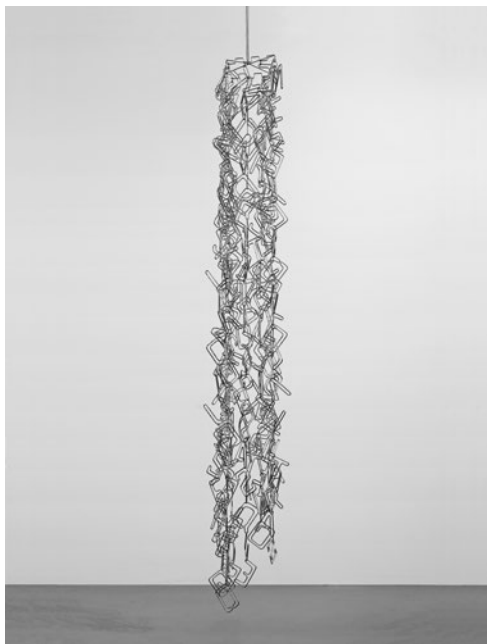
Eu visto o que vesti ao manequim
sou poeta que mente o que se sente
e de só fico contente quando visto
aquilo que se ri atrás de mim.

— Manequim do meu amor

como te vejo
todo de cera e sedas emprestadas
em meu desejo sou eu que te manejo
em não, em flor
em tempestade e nadas.

Salette Tavares, 1992/94

Poema 1959/1960 do livro *Quadrada que deu origem ao objecto de poesia espacial consruído em 1963*, recuperado em 2010.



Salette Tavares
Maquinin, 1963

Coleção Particular de Collection of Tiago Aranda Vianna da Motta
Brandão
© Fundação Calouste Gulbenkian—Centro de Arte Moderna.
Fotografia: Paulo Costa

Ângela Ferreira, *Talk Tower*, 2012

**DIE KIND WAT DOOD GESKIET IS DEUR
SOLDATE BY NYANGA**

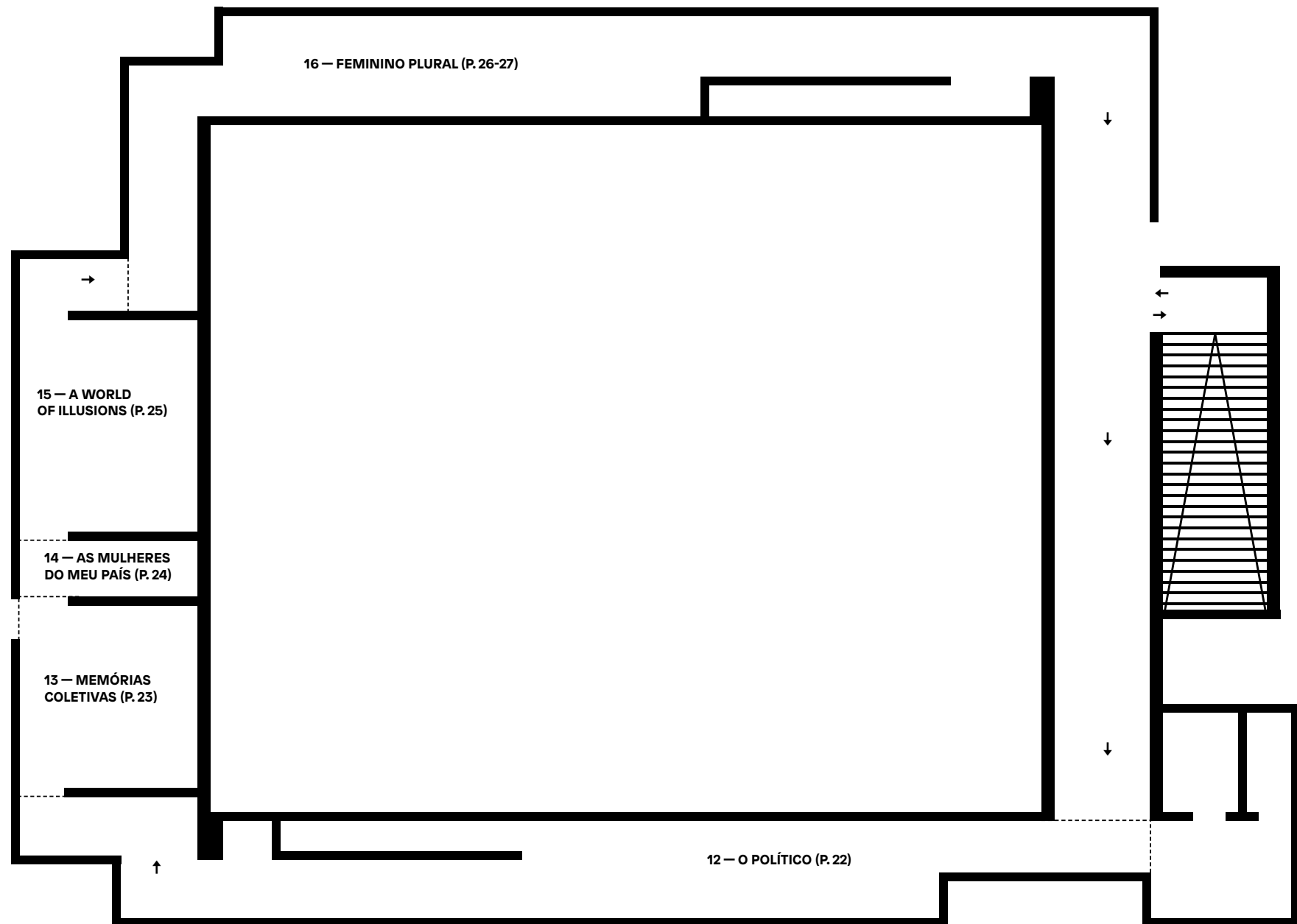
Die kind is nie dood nie
die kind lig sy vuiste teen sy moeder
wat Afrika skreeu skreeu die geur
van vryheid en heide
in die lokasies van die omsingelde hart
Die kind lig sy vuiste teen sy vader
in die optog van die generasies
wat Afrika skreeu skreeu die geur
van geregtigheid en bloed
in die strate van sy gewapende trots
Die kind is nie dood nie
nòg by Langa nòg by Nyanga
nòg by Orlando nòg by Sharpeville
nòg by die polisiestatie in Philippi
waar hy lê met 'n koeël deur sy kop
Die kind is die skaduwee van die soldate
op wag met gewere sarasene en knuppels
die kind is teenwoordig by alle vergaderings en
wetgewings
die kind loer deur die vensters van huise en in die
harte van moeders
die kind wat net wou speel in die son by Nyanga
is orals
die kind wat 'n man geword het trek deur die
ganse Afrika
die kind wat 'n reus geword het reis deur die hele
wêreld
Sonder 'n pas

© 1963, Ingrid Jonker Trust
From: *Rook en Oker*
Publisher: Afrikaanse Pers, Johannesburg, 1963
Poets's Note: *Maart 1960*

**THE CHILD WHO WAS SHOT DEAD BY SOLDIERS
IN NYANGA**

The child is not dead
the child raises his fists against his mother
who screams Africa screams the smell
of freedom and heather
in the locations of the heart under siege
The child raises his fists against his father
in the march of the generations
who scream Africa scream the smell
of justice and blood
in the streets of his armed pride
The child is not dead
neither at Langa nor at Nyanga
nor at Orlando nor at Sharpeville
nor at the police station in Philippi
where he lies with a bullet in his head
The child is the shadow of the soldiers
on guard with guns saracens and batons
the child is present at all meetings and
legislations
the child peeps through the windows of houses
and into the hearts of mothers
the child who just wanted to play in the sun
at Nyanga is everywhere
the child who became a man treks through all
of Africa
the child who became a giant travels through the
whole world
Without a pass

© Translation: 2007, Antjie Krog & André Brink
From: *Black Butterflies*
Publisher: Human & Rousseau, Cape Town, 2007,
9780798148924



12 — O político

O político chega pela palavra e pela imagem apropriada nas colagens e descolagens de Ana Hatherly e Ana Vidigal. Chega também pelas bandeiras de Carla Filipe, que sinalizam as lutas sindicais ferroviárias no seio da Primeira República portuguesa. Todos eles contribuem para que desponte o lugar do coletivo e se questione o peso que os modelos estéticos detêm na sua formação. Nestas obras inscrevem-se ambos os extremos do delicado exercício da cidadania, do desafio comum de «*viver juntos*», dessa partilha imposta de um espaço e de um campo de expectativas que tanto pode gerar vozes em uníssono como deliberadas agressões e apagamento. Como nas pinturas de Graça Morais, cujas imagens cruas nos devolvem a brutalidade do real na forma de uma representação figurativa direta, mostrando-nos momentos de um drama em curso — o dos migrantes do Mediterrâneo ou dos refugiados da guerra na Síria — e fixando, uma vez mais, o drama histórico da humanidade. Através de um jogo de coincidência entre forma e título, a escultura *Brush Me*, de Joana Vasconcelos, expõe as contradições da condição feminina e dos papéis que a sociedade atribui às mulheres na atualidade.



Graça Morais (1948)

- 1 *A Caminhada do Medo VIII*, 2011
- 2 *A Caminhada do Medo IX*, 2011
- 3 *A Caminhada do Medo X*, 2011
- 4 *Sem título*, 1999
- 5 *Sem título*, 1999

Clara Menéres (1943-2018)

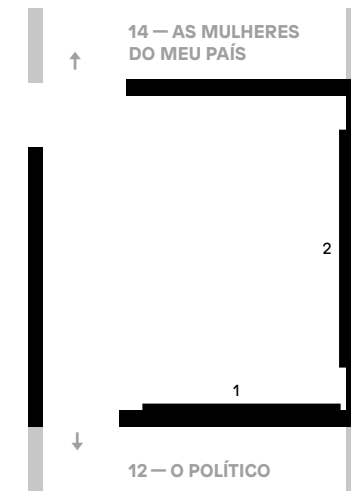
- 6 *Estudo da escultura «Mulher-Terra-Viva» para Alternativa Zero*, 1975
- 7 *Estudo da escultura «Mulher-Terra-Viva» para Alternativa Zero*, 1975

Joana Vasconcelos (1971)

- 8 *Brush me*, 1999

13 — Memórias coletivas

Os filmes de Filipa César concentram-se sobre a paisagem moral de um país que voltava ao exílio em Castro Marim, uma pequena vila algarvia dedicada à indústria do sal, todos quantos levavam a cabo comportamentos ditos desviantes. Como complemento a *Memograma*, onde a artista regista relatos que dão conta daqueles processos de perseguição e condenação, e dos seus efeitos numa sociedade controlada por um regime ditatorial, *Insert* oferece-nos uma narrativa elíptica e ficcional sobre um amor proibido entre duas mulheres. Fazendo da presença do mar a metáfora de uma fronteira ou de um limite, estes filmes falam de segregação e de resistência, de conflito e de superação — temáticas transversais a toda a obra recente desta artista.

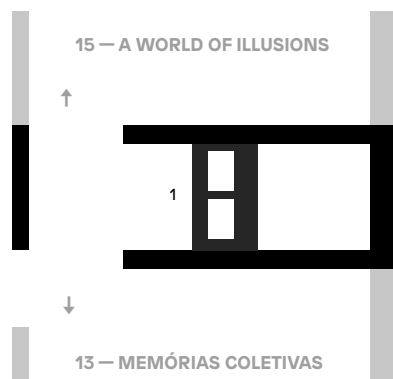


Filipa César (1975)

- 1 *Insert* (co-realizado com Marco Martins), 2010
- 2 *Memograma*, 2010

14 — As Mulheres do Meu País

Um dos mais extraordinários gestos a favor do conhecimento e da afirmação das mulheres num país deprimido e subjugado por um regime autoritário e por normas morais machistas, o projeto *As Mulheres do Meu País*, de Maria Lamas, reúne uma extensa recolha de imagens através das quais a autora faz um relato pormenorizado dos costumes, das atividades e das condições de vida das mulheres portuguesas em meados do século xx. Tendo uma inesperada relação com os projetos fotográficos que deram corpo à chamada Nova Objetividade — com o trabalho de Walker Evans para a *Farm Security Administration* em posição de destaque — este livro é, mais do que um criterioso e aturado retrato, uma homenagem de Maria Lamas às suas compatriotas, um tributo ao lado mais heroico e abnegado da população portuguesa e uma denúncia do profundo desconhecimento e desconsideração coletiva a que esse mesmo lado tantas vezes é votado.

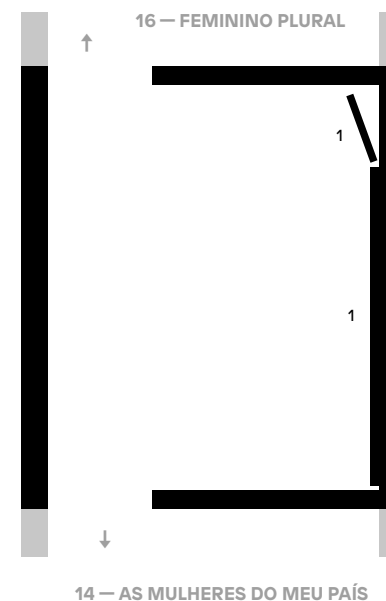


Maria Lamas (1893-1983)

1 *As Mulheres do Meu País*,
1948-1950

15 — A World of Illusions

O trabalho de Grada Kilomba tem-se centrado na análise e desconstrução das estruturas discursivas, ideológicas, sociais, culturais e biopolíticas através das quais se alicerçaram, e sobre as quais se baseiam ainda, práticas e posicionamentos racistas, sexistas ou colonialistas. Muito para além da denúncia dos fenómenos que quotidianamente dão corpo e espaço a estes comportamentos, Grada Kilomba demonstra um interesse e uma atenção aguda relativamente aos pressupostos culturais que os sustentam e ajudam a perpetuar. O tríptico vídeo- instalação *A World of Illusions*, do qual mostramos aqui a segunda parte, *Oedipus*, é um exemplo claro dessa atenção quase arqueológica: ao lançar um olhar crítico sobre o universo da mitologia grega, é na génese do conhecimento e da identidade europeia — origem de todos os colonialismos — que a artista procura respostas para uma longa história de violência.

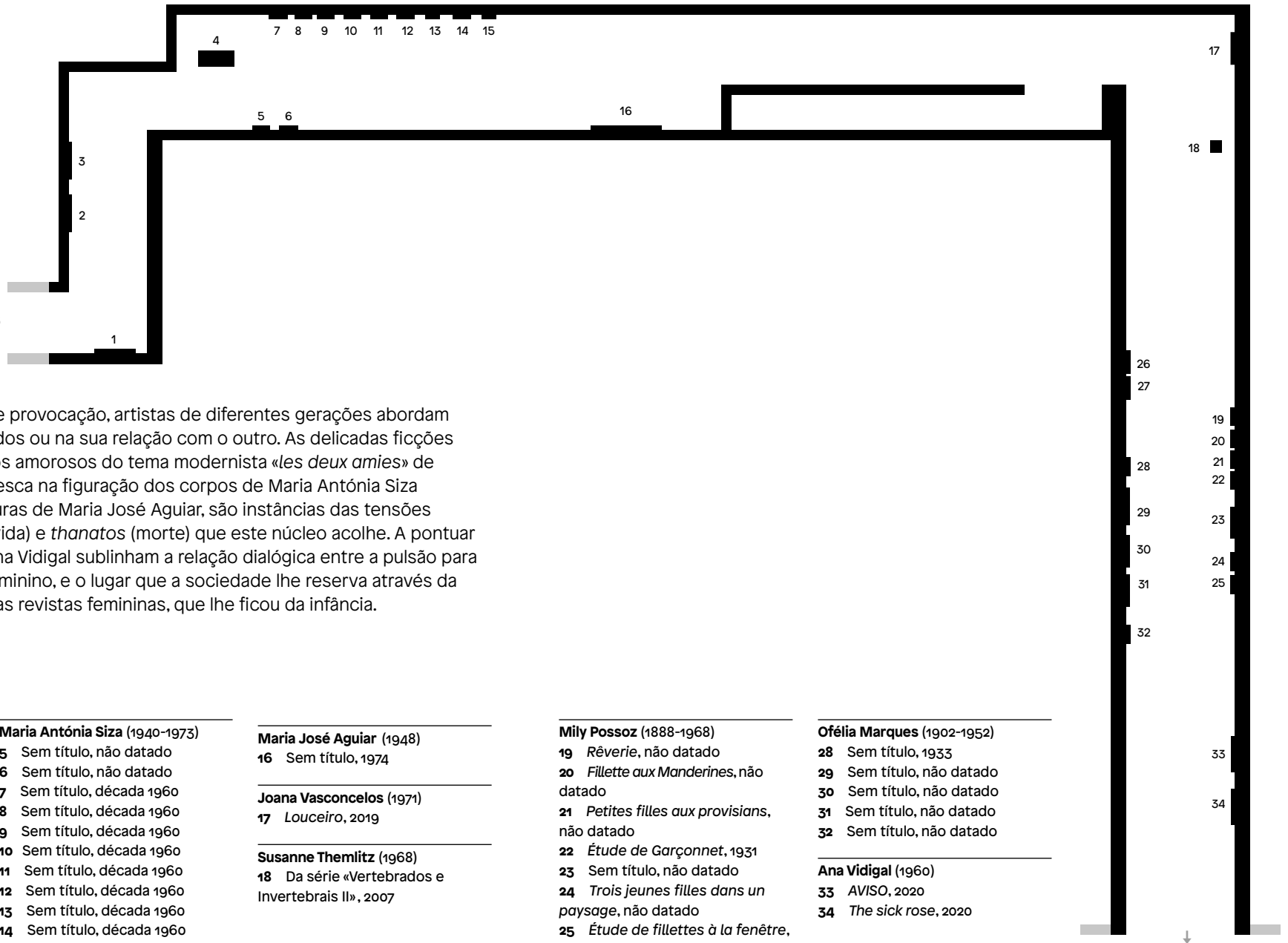


Grada Kilomba (1968)

1 *A World of Illusions*, 2017-2019
Illusions Vol. II, Oedipus (2018)

16 — Feminino plural

15 — A WORLD OF ILLUSIONS



Num confronto entre subtileza e provocação, artistas de diferentes gerações abordam o feminino em contextos fechados ou na sua relação com o outro. As delicadas ficções urbanas de Mily Possoz, os jogos amorosos do tema modernista «*les deux amies*» de Ofélia Marques, a violência grotesca na figuração dos corpos de Maria Antónia Siza e a provocação sexual das pinturas de Maria José Aguiar, são instâncias das tensões irreprimíveis entre *eros* (amor/vida) e *thanatos* (morte) que este núcleo acolhe. A pontuar este conjunto, duas obras de Ana Vidigal sublinham a relação dialógica entre a pulsão para a liberdade e a autonomia do feminino, e o lugar que a sociedade lhe reserva através da recolha de iconografia de antigas revistas femininas, que lhe ficou da infância.

Ana Vidigal (1960)

- 1 *O fim está no meio*, 2017

Ana Hatherly (1929-2015)

- 2 *As Ruas de Lisboa*, 1977
- 3 *As Ruas de Lisboa*, 1977

Patrícia Garrido (1963)

- 4 *O prazer é todo meu II*, 1994

Maria Antónia Siza (1940-1973)

- 5 Sem título, não datado
- 6 Sem título, não datado
- 7 Sem título, década 1960
- 8 Sem título, década 1960
- 9 Sem título, década 1960
- 10 Sem título, década 1960
- 11 Sem título, década 1960
- 12 Sem título, década 1960
- 13 Sem título, década 1960
- 14 Sem título, década 1960
- 15 Sem título, década 1960

Maria José Aguiar (1948)

- 16 Sem título, 1974

Joana Vasconcelos (1971)

- 17 *Louceiro*, 2019

Susanne Themlitz (1968)

- 18 Da série «Vertebrados e Invertebrais II», 2007

Mily Possoz (1888-1968)

- 19 *Rêverie*, não datado
- 20 *Fillette aux Manderines*, não datado
- 21 *Petites filles aux provisions*, não datado
- 22 *Étude de Garçonnet*, 1931
- 23 Sem título, não datado
- 24 *Trois jeunes filles dans un paysage*, não datado
- 25 *Étude de fillettes à la fenêtre*, não datado
- 26 Sem título, não datado
- 27 Sem título, não datado

Ofélia Marques (1902-1952)

- 28 Sem título, 1933
- 29 Sem título, não datado
- 30 Sem título, não datado
- 31 Sem título, não datado
- 32 Sem título, não datado

Ana Vidigal (1960)

- 33 *AVISO*, 2020
- 34 *The sick rose*, 2020

12 — O POLÍTICO

Produção
CCC OD
Fondation Calouste Gulbenkian

Coordenação-Geral
Miguel Magalhães

Curadores
Helena de Freitas
Bruno Marchand

Direção de Produção
Maria Amélia Fernandes
com a colaboração de
Maria de Brito Matias

Coordenação no CCC OD
Élodie Stroecken

Gestão CCC OD
Amandine Mineo
Thierry Mercier

Projeto Museográfico e Design Gráfico
Change is Good (José Albergaria & Rik Bas Backer)
avec la collaboration de / com a colaboração de
Élodie Correia

Equipa de montagem
Olivier Claveau
Joachim Correia Gois Ouvrard
Matthieu Fays
Frederic Guillon
Pierrick Lacroix
Ambre Lasne – collectif Cartel
Pascal Maestri
Caroline Pi – collectif Cartel
Vincent Royer
Maureen Baiao (estagiária)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN –
CENTRO DE ARTE MODERNA

Coordenação Técnica
Rita Albergaria
com a colaboração de
Francisca Listopad

Logística e Seguros
Paulo Gregório

Registrar das Coleções
Isabel Vicente
com a colaboração de
Joana Correia

Conservação e Restauro
Elizabeth Martins

Apoio à equipa de montagem
Laurindo Marta

Edição e Gestão de Conteúdos
Clara Vilar
com a colaboração de
Francisca Listopad

Mediação global do projeto
Sara Barriga Brighenti (PNA)
Susana Gomes da Silva (FCG)

Textos-síntese do trabalho das artistas
Lígia Afonso
com assistência de investigação de
Alice Cieslinski e Ana G. Laguna Martino

Cronologia
Sandra Leandro

Registo videográfico de Maria Lamas.
As Mulheres do Meu País
Márcia Lessa

Ao acolher esta exposição, o Centro de Criação Contemporânea Olivier Debré (CCC OD) propõe-se a abrir-nos os olhos para uma cena internacional de primeira importância, pondo em evidência a ancoragem histórica como fermento da vivacidade da criação atual deste País.

O facto de esta exposição ser organizada em Tours tem também uma justificação territorial, se tivermos em conta a presença da comunidade portuguesa aqui implantada desde meados do século xx. Assim, pareceu-nos coerente e importante associarmo-nos ao Ministério da Cultura português e à Fundação Calouste Gulbenkian na preparação desta ambiciosa exposição, um evento inscrito na sinergia colaborativa da Temporada Cruzada França-Portugal. Apresentada primeiramente no Palácio de Belas-Artes (BOZAR), em Bruxelas, e antes de viajar para a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, os espaços do CCC OD, concebidos pelo *atelier* de arquitetura português Aires Mateus, permitirão uma releitura *in situ* das obras desta exposição concebida pelos curadores Helena de Freitas e Bruno Marchand.

Isabelle Reiher, Diretora do Centro de Criação Contemporânea Olivier Debré



O catálogo está disponível em duas versões bilingues:
uma em português/francês e outra em português/inglês.
O catálogo está disponível para venda na livraria. Preço : 35€

**AURÉLIA DE SOUSA
MILY POSSOZ
ROSA RAMALHO
MARIA LAMAS
SARAH AFFONSO
OFÉLIA MARQUES
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
MARIA KEIL
SALETTE TAVARES
MENEZ
ANA HATHERLY
LOURDES CASTRO
HELENA ALMEIDA
PAULA REGO
MARIA ANTÓNIA SIZA
ANA VIEIRA
MARIA JOSÉ OLIVEIRA
CLARA MENÉRES
GRAÇA MORAIS
MARIA JOSÉ AGUIAR
LUISA CUNHA
ROSA CARVALHO
ANA LÉON
ÂNGELA FERREIRA
JOANA ROSA
ANA VIDIGAL
ARMANDA DUARTE
FERNANDA FRAGATEIRO
PATRÍCIA GARRIDO
GABRIELA ALBERGARIA
SUSANNE THEMLITZ
GRADA KILOMBA
MARIA CAPELO
PATRÍCIA ALMEIDA
JOANA VASCONCELOS
CARLA FILIPE
FILIPA CÉSAR
INÊS BOTELHO
ISABEL CARVALHO
SÓNIA ALMEIDA**