

ELAINE REGINA DOS SANTOS

elansantoselan@gmail.com

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA, BRASIL

MULHER ARTISTA. REGISTROS CLÁSSICOS DA PRÁTICA ARTÍSTICA E DOCÊNCIA

RESUMO

Notadamente é reduzido o número de nomes de artistas mulheres na História da Arte, bem como autores que tenham registrado a produção artística feminina. As perguntas que surgem são: não existiram mulheres no campo artístico? Ou o fato, assim como afirmam outros pesquisadores, foi construído historicamente? Refletindo sobre o tema, parece importante apontar registros dos autores clássicos italianos Plínio, “O Velho” (23 d.C.-79 d.C.), Giovanni Boccaccio (1313-1375) e Giorgio Vasari (1511-1574). Há de se considerar o hiato no tempo entre as publicações e o tempo presente, e a contextualização da sociedade de cada época. Este artigo busca iluminar estas questões e refletir a partir dos primeiros registros sobre a produção artística de mulheres e pesquisas posteriores desenvolvidas sobre o tema, como uma valorização da atividade artística independente de gênero, salientando a importância do aspecto social, político, econômico, artístico e humano de seres que compartilham saberes e trabalham na direção de enriquecimento e disseminação de cultura. As mulheres atuaram juntamente e não como coadjuvantes. Cabe aos pesquisadores dar luz aos fatos que deixaram lacunas na memória, colaborando para a compreensão e concepção de uma história mais próxima possível da realidade e para a evolução mais justa da humanidade.

PALAVRAS-CHAVE

Mulheres artistas; Plínio, O Velho; Giovanni Boccaccio; Giorgio Vasari

INTRODUÇÃO

O papel das mulheres na sociedade deparou-se com sérios problemas de submissão e controle sociais. “Foram raras, ao longo de muito tempo, as mulheres que se destacaram em atividades profissionais fora do

campo doméstico” (Santos, 2011, p. 35), e são escassos os apontamentos da produção feminina ao longo da História da Arte, inclusive no campo artístico, mesmo porque de boa parte do que foi produzido, raramente se tem registro. Quando há menção a um nome de mulher referente a uma certa obra artística do passado remoto, por vezes é “uma suspeita”, isto é, falta o reconhecimento do trabalho feminino, e muitos deles são atribuídos a artistas homens.

Os registros históricos, por um longo período, foram obtidos a partir do viés masculino, a quem não interessava destacar a produção feminina, sendo que ameaçava o *status quo*. Conforme Michelle Perrot (1994, p. 11) a publicação *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir de 1949 estimulou a pesquisa sobre o tema, “muitas historiadoras do âmbito social demonstraram grande interesse ou investiram logo em seguida na história das mulheres”. Linda Nochlin em 1971 introduziu no debate a polêmica questão: “Why are there no great women artists?” Ao que, já em 1881, a artista Marie Bashkirtseff concluía: “perguntaram-nos com ironia indulgente quantas grandes mulheres artistas é que existiram. Ah, senhores, existiram algumas o que é surpreendente tendo em conta as enormes dificuldades com que se depararam” (Bashkirtseff citado em Vicenta, 2005, p. 209). Nochlin assinala que a questão não foi a inexistência de grandes mulheres artistas, talentosas ou dignas de grandeza, o silêncio e a invisibilidade feminina foi um fato construído historicamente. Além da falta de estímulos à aprendizagem ou à prática artística e o fato de serem submetidas e controladas ao longo da história pela dominante estrutura social masculina suas funções eram fundamentalmente ligadas à esfera doméstica. Perrot (1995) destaca que houve um silêncio sobre as mulheres no relato histórico, que foi pautado pelo egotismo político, econômico e social masculino, e a história que foi produzida é uma história na maioria das vezes idealizada pelos homens.

ARTISTAS FEMININAS? NÃO EXISTIRAM?

Embora tenham existido mulheres artistas destacadas e/ou acadêmicas ao longo da História, o registro de sua atuação foi bastante incomum. Os livros referência de História da Arte nos cursos de ensino demonstram bem isto.

Uma ilustração que define bem a condição de prestígio da mulher artista é a famosa pintura de Johan Joseph Zoffany (1733-1810), um dos fundadores da Academia Real Britânica (Figura 1). A Instituição tinha 34 membros fundadores, entre eles as artistas Mary Moser (1744-1819) e Angelica

Kauffman (1741-1807), e no quadro elas estão representadas apenas como dois retratos pintados pendurados na parede. Isto mostra como o reconhecimento era ambivalente e o credenciamento institucional era simplesmente simbólico. “Como mulheres, Kauffman e Moser foram proibidas de participar de reuniões de comissão e jantares que eram, e continuam sendo, principais arenas de discussão que determinam a direção da Academia” (Vickery, 2016, s.p.). Depois delas somente em 1936, outra mulher, Laura Knight foi aceita na Instituição.



Figura 1: Johan Joseph Zoffany (Frankfurt 1733-Londres 1810)
The Academicians of the Royal Academy - 1771-72 - Óleo sobre tela 101,1 x 147,5 cm

Fonte: <https://tinyurl.com/y4h9ap8w>

Outro fato que merece ser mencionado é o que narra a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni (2007), quando, em 2002, fazia a coleta de dados de sua pesquisa sobre artistas brasileiras que frequentaram a Academie Julian, em Paris, principal escola privada em nível internacional que recebia estudantes estrangeiros e mulheres a partir do último quartel do século XIX. Ao pesquisar os documentos que se encontravam nos *Archives Nationales*, não encontrou nenhum nome feminino na longa lista de estudantes que por lá passaram, eles tinham apenas documentos relativos a classes masculinas, e ninguém por lá sabia explicar onde estariam as fontes relativas às alunas mulheres. Acabou por descobrir que havia uma escola particular chamada Academie Julian “refundada” em 1980, para onde

se dirigiu. Ao indagar ao diretor sobre o material ele respondeu “artistas Femininas no século XIX? Não existiram”. Ou seja, os documentos não estavam lá. Voltou a pesquisar a partir de publicações sobre o tema e descobriu, por fim, que as fontes se encontravam com um particular, Sr. André Del Debbio, a quem procurou e descobriu inúmeros documentos encaixotados, ainda em estado bruto, assim como obras produzidas por artistas mulheres dispostas em sua parede. Ao perguntar por que a documentação não estava nos *Archives Nationales* ele respondeu que quando comprou a marca, Academie Julian, em virtude da importância dos alunos homens que frequentaram a Academie, toda a documentação foi doada para o arquivo nacional. Porém, como as mulheres eram pouco consideradas e conhecidas, junto com a marca o novo proprietário levou de “brinde” o material das alunas. Fica a pergunta de Simioni (2007, s.p.) “como reavaliar os critérios de pertencimento e exclusão dos artistas se, no que tange a tais discípulas, sequer o acesso às fontes nos é permitido de modo igualitário?”

Refletindo sobre o tema, parece importante apontar registros dos autores clássicos italianos Plínio, “O Velho” (23 d.C.-79 d.C.), Giovanni Boccaccio (1313-1375) e Giorgio Vasari (1511-1574). Há de se considerar o hiato no tempo entre as publicações e o tempo presente, e a contextualização da sociedade de cada época, e o fato de que na antiguidade era corriqueiro o apontamento de informações disponíveis sobre algumas pessoas notáveis em curtas biografias ou *Vitae*. As informações eram combinadas com mitos ou acontecimentos idealizados e ao serem secularmente reproduzidas e repassadas, ganhavam veracidade (Momigliano, 1993).

Ítalo Calvino (1993, p. 10) apresentou 14 motivos convincentes para se ler um clássico, ele nos lembra que “os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” e que o Clássico “tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo”. Quem escreve acredita num momento futuro que vai ser lido, acredita na força e potência da cultura humana. Ao ler e refletir um clássico dialoga-se com as marcas de leituras que precedem a nossa, desvela-se a incrível maneira de tornar-se humano através dos tempos. Traz vivo o ser humano que reside na cultura e em cada ser. É possível encontrar pistas na escrita de um autor clássico do encontro com a leitura no tempo seguinte, e no tempo agora, mesmo que persista “como rumor, mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (Calvino, 1993, p. 15). Vamos a eles.

Giovanni Boccaccio (1374) afirma na introdução de sua publicação *De Claris Mulieribus* que este é o primeiro livro da literatura ocidental voltado exclusivamente à vida de mulheres. Sua obra agrupou cento e seis biografias de mulheres ilustres, umas mitológicas, outras históricas. Basicamente suas fontes foram obras de autores da tradição romana, como Ovídio, Suetônio e “Plínio, O Velho”. As obras de Plínio e Giorgio Vasari exibem ampla desproporção relacionada ao número de biografias de artistas homens e de mulheres atuantes, há um grande número de artistas do sexo masculino apresentados contra um diminuído número do sexo feminino, e estas com biografia mais abreviada.

MULHERES ARTISTAS NA ANTIGUIDADE

Naturalis Historiae (Pliny The Elder, 1896) é uma enciclopédia escrita pelo naturalista romano Plínio, “O Velho”, publicada entre os anos 77 d.C. e 79 d.C., que foi modelo para enciclopédias e trabalhos acadêmicos posteriores como resultado de sua amplitude de assunto, referências de autores originais e índice. A enciclopédia consta de trinta e sete livros, organizados em dez volumes, e aborda temas como astronomia, matemática, geografia, etnografia, antropologia, fisiologia humana, zoologia, botânica, agricultura, horticultura, farmacologia, mineração, mineralogia, escultura e pintura.

No capítulo 40 do livro XXXV Plínio aponta seis mulheres artistas da antiguidade, entre elas três pintoras gregas que antecedem sua época: Timarete, Aristarete e Olimpia (sobre a última destacou a prática do ensino, apontando o pintor Autoboulus como seu aluno), e três helenísticas, das quais duas filhas de pintores famosos. Sobre Calypso, ele apenas cita seu nome, e sobre Helena de Egípto, faz referência ao fato de ter pintado o mural retratando “A Batalha de Issus”, onde lutaram Darío III, rei dos persas e Alejandro Magno (Alexandre o Grande), rei da Macedônia no século 333 a.C. Sobre Iaia de Kyzikos (encontrada em outras citações com variações de nome como Yaya de Cizico ou Lala de Cizicus, e Marcia na publicação de Boccaccio), aponta sua destreza artística na realização de retratos de mulheres, enaltecendo seu trabalho que inclusive superava em qualidade aos dos pintores masculinos da época, merecendo preços melhores no mercado, e ressalta o fato de ela ser solteira. Plínio expõe que tanto a atuação artística, como a atuação no ensino, relativo à Olímpia, era desempenhada por mulheres naquela época, a despeito do reduzido número de artistas citadas (Plínio “O Velho”, 1896, p. 171).

Giovanni Boccaccio em sua publicação *De Mulieribus Claris*, publicada em 1374, apresenta três pintoras da antiguidade. Já no índice destaca sua filiação ligada a “homens” ilustres: LVI. Thamyris, Daughter of Micon (56 - Thamyris, Filha de Micon); LIX. Irene, Daughter of Cratinus (59 - Irene, Filha de Cratinus) e LXVI. Marcia, Daughter of Varro (66 - Marcia, Filha de Varro). As três foram citadas na obra *Historia Naturalis* de Plínio mais de um século antes.

Na apresentação de Tamaris, embora Boccaccio (2003, pp. 114-115) mencione as qualidades de sua pintura, sua habilidade em comparação à fiação e tecelagem de outras mulheres, suas escolhas e ousadia ao se afastar de tarefas identificadas como femininas, ao apresentá-la a identifica como filha de Micon. Aponta que não importa o que sua filiação possa ter sido, não por sua própria capacidade, mas porque naquela época existiam dois artistas com o mesmo nome, seja ele quem fosse Tamaris “praticou o ofício de seu pai com talento notável”. Fica uma possível informação de que suas qualidades não seriam méritos dela e sim por sua filiação, fosse qual fosse. Quando compara o seu trabalho à fiação e tecelagem de outras mulheres suscita dúvida impressão, uma a de elogiar e a destacar entre outras mulheres, porém não a compara com a de outro artista com a mesma atividade, a da pintura.

Ao se referir a Irene (com variação dos nomes Eirene, Yrene), Filha de Cratinus, Boccaccio (2001, pp. 249-251) tece elogios sobre ela, no entanto, salienta que o fez motivado pela concentração intelectual da artista, já que as mulheres em geral “são muito lentas a adquirir” tal capacidade. Aqui fica clara a questão de como a mulher era vista como um indivíduo inferior, e diante de tal expectativa social deveria ser um grande desafio desenvolver habilidades e se impor.

Embora Boccaccio registre em sua obra a importância da presença da mulher na cultura, com este tratado aprecia também a subordinação feminina. Exibe em seus registros o contexto social da época, com a virgindade feminina como um trunfo atrelada à moral e religiosidade. Ao citar Marcia, Filha de Varro, (com variação de nome: Laia; Lala; Laya; Maia; Marcia; Martia), descreve que ela se manteve virgem por toda a vida, por sua própria vontade, não por pressão de autoridade superior ligada à Igreja ou outro compromisso, o que restringia as mulheres da época (Boccaccio, 2003, p. 135).

Boccaccio (2003, p. 136) destaca também sobre Marcia a capacidade intelectual e destreza manual, não sabendo exatamente se tinha aprendido

com algum professor ou se tinha sido naturalmente dotada, e que seu trabalho se destacava entre os pintores da época.

Le vite de' piú eccellenti Pittori, Scultori et Architettori, da Cimabue insino a tempi nostri foi a obra de Giorgio Vasari (1511 – 1574), pintor e arquiteto italiano, publicada em 1550 e corrigida e ampliada em 1568, com o título *Le vite de piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*. Entre cerca de duzentas biografias uma é dedicada a uma mulher, a escultora Bolognesa Madonna Properzia de' Rossi (C. 1490 – 1530) apresentando uma breve biografia da artista na qual exaltou sua destreza, habilidade e ousadia de trabalhar em tão árduo ofício, enfrentando a rugosidade e dureza do mármore e do ferro, e a destacou entre as mulheres notáveis, guerreiras, poetas e artistas da antiguidade (Vasari, 1550, p. 362). Apesar de apenas uma biografia da obra ser dedicada a uma artista mulher “Properzia De' Rossi - Scultrice Bolognese”, comparada com o número de homens artistas, Vasari faz a seguinte introdução:

é uma ótima coisa que, em todas as virtudes e em todos os exercícios em que, a qualquer momento, quiseram as mulheres intrometer-se com algum estudo, sempre foram excelentes e famosas, como com uma infinidade de exemplos que pode facilmente provar para aqueles que talvez não tenham acreditado nisso. (Vasari, 1550, p. 362)

O autor cita a presença de outras mulheres, porém inseridas em biografias de seus pais, sem mencionar o nome das mesmas, como ao finalizar a biografia de Paulo Uccello onde conta que ao falecer o artista deixou uma filha que sabia desenhar (Vasari, 1550, p. 123). Na página 407, ao narrar a vida do “Intagliadore” Valerio Vicentino, menciona que o artista ensinou o ofício à sua filha, que trabalhava muito bem.

Na edição de 1568 expande o texto e na mesma página da biografia da pintora bolognesa Properzia de Rossi menciona outras mulheres artistas: Irmã Plautilla, Lucrezia Quistelli della Mirándola, Irene di Spilimbergo¹, aluna de Tiziano, Barbera Longhi e Soffonisba Angusciuola, alude pouco sobre esta na biografia de Properzia e na página 619 tece mais comentários relativos a seu trabalho e as habilidades de suas irmãs Minerva, Lucia, Europa e Anna.

Vasari elogia com elegância, porém fica clara a posição de exceção que a mulher apresentava. O verbo “intromettersi” aponta isto, e a

¹ Na obra referida de Giorgio Vasari o nome aparece apenas Irene, quando narra a vida de Tiziano, na obra “Opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino: 2” de David Passigli e Soci, 1832 - 772 páginas.

expressão “provar para aqueles que talvez não tenham acreditado nisso”, como aparece na edição de 1550, corrobora a falta de seriedade com que as mulheres eram identificadas, ou quiçá a ameaça que pudessem representar. Neste contexto a mulher era vista como frágil, pueril, quase santificada. Sobre a escultora Properzia de Rossi comenta que não se envergonhava de trabalhar na escultura, com material rude, e ainda cuidava do serviço doméstico.

Embora Vasari mencione pouco sobre Sofonisba Angusciola (c.1530-1626), variação do nome Sofonisba Anguissola, é importante expor que foi uma pintora italiana, de nobre família de Cremona, educada em pintura juntamente com suas cinco irmãs. Na Figura 2 que ilustra um autorretrato da artista é admirável notar a inscrição em latim ao redor da borda do medalhão que empunha: “a donzela Sofonisba Anguissola, representada por sua própria mão, de um espelho, em Cremona” (Vasari, 1568/1997, p. 501) mostrando atitude e personalidade ao apresentar autoria e valorização de seu trabalho.



Figura 2: Autoretrato Sofonisba Anguissola c.1532-1625
Miniatura. Aguarela em pergaminho 8,3 x 6,4 cm

Fonte: <http://www.mfa.org/collections/object/self-portrait-33656>

Na página 617 outra artista é apontada na obra de Vasari, ao citar o gravador Giovambattista, um cidadão montuano, como um excelente escultor, e a habilidade de dois filhos seus que entalham divinamente estampas em cobre: “e, o que é a coisa mais maravilhosa, uma filha, chamada Diana, ela também esculpe tão bem que é maravilhoso, e eu que a vi,

que é muito gentil e graciosa menina, e suas obras que são belíssimas, me deixaram estupefato” (Vasari, 1568/1997, pp. 617-618). Vasari (1568/1997, p. 723) menciona Barbera, filha do Mestre Luca de’ Longhi, que o autor considera desenhar muito bem. E na página 729, outra artista é identificada “Irene, virgem belíssima, literata, música e encaminhada no desenho”. O autor faz referência a artistas miniaturistas holandeses, acompanhados de algumas mulheres (*alcune donne*): Susanna, Clara Skeysers, Anna, Levina e Caterina, que em sua maior parte são filhas de grandes mestres (Vasari, 1568/1997, p. 752).

Stephenson (2008, pp. 6-7) menciona como curioso o fato de Vasari não ter se referido à Lavínia Fontana, já que era amigo de seu pai, porém crê que possivelmente Lavínia tenha recebido formação na pintura até a década de 1570, assim como, em letras, matemática e geometria, durante sua juventude, porque além de seu pai admirar a nobreza e a vida aristocrática, sua pintura tem o mesmo estilo da de Prospero. Segundo Everson, Reidy e Sampson (2016) Lavinia Fontana, pintora italiana, filha do pintor Prospero Santana, pintor maneirista da Escola de Bologna, foi contemporânea de Sofonisba, nasceu em 24 de agosto de 1552 na Bologna e faleceu no dia 11 de agosto de 1614, em Roma. É considerada a primeira artista mulher a se destacar profissionalmente, e a primeira mulher artista a pintar nus femininos. Contraiu matrimônio com Gian Paolo Zappi, que foi discípulo de seu pai. A artista com seu próprio trabalho sustentou uma família de treze pessoas. Pintou para clientes ilustres como o Papa Clemente VIII e Paulo V. Lavinia, foi eleita para a Academia de San Luca em Roma no ano de 1609, ano em que a Academia mudou suas regras para admitir uma artista mulher.

CONCLUSÃO

O período entre a publicação de Plínio e de Giovanni Boccaccio compreende mais de um século, e o número de mulheres apresentadas é reduzido. Depois de cento e setenta e seis anos Giorgio Vasari publica sua obra, mencionando reduzido número de artistas de sua época. O que podemos verificar é que há uma enorme lacuna de tempo além de poucos registros da produção artística feminina nas obras clássicas citadas, comparativamente aos registros masculinos, porém ainda assim são em maior número do que nos livros de História da Arte usados como referências em cursos de ensino, que por vezes são nulas. Conforme apontam outros pesquisadores, a questão não foi a inexistência de grandes mulheres artistas, habilidosas ou virtuosas, e sim o silêncio e a invisibilidade feminina, um fato edificado

através da história. Além da ausência de estímulos à aprendizagem ou à prática artística suas funções eram essencialmente vinculadas ao campo doméstico e familiar, e a imagem feminina esteve vinculada à fragilidade e pureza, ou perigosa sedução, quando não à falta de pouca inteligência ou habilidade, resquícios estes encontrados ainda na sociedade atual. A grande maioria das mulheres apresentadas nas obras clássicas, que obtiveram alguma notoriedade, eram de famílias abastadas e/ou filhas de pai artista, com o qual aprenderam o ofício.

Inúmeros estudos foram e estão sendo realizados para recontar a história da sociedade humana trazendo luz aos fatos que ficaram ocultos e dando voz aos silêncios, quando possível, já que muitos registros não mais existem. Trata-se de iluminar estes caminhos que denunciam o quanto a maioria das mulheres artistas, por estar submetida, ou participar da manutenção do poder social estabelecido, teve sua atuação anulada ou obscurecida, e desvelar a qualidade e importância de sua produção.

As mulheres atuaram juntamente e não como coadjuvantes. Cabe aos pesquisadores dar luz aos fatos que deixaram lacunas na memória, colaborando para a compreensão e concepção de uma história mais próxima possível da realidade e para a evolução mais justa da humanidade.

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens [e das mulheres] (Le Goff, 1990, p. 477).

REFERÊNCIAS

- Boccaccio, G. (2001). *De Molieribus Claris*: [Famous Women]. Cambridge e London: Harvard University Press.
- Boccaccio, G.. (2003). *Famous women*. [De mulieribus claris. English]. Cambridge: Harvard University Press.
- Calvino, Í. (1993). Por que ler os clássicos. São Paulo: Cia das Letras.
- Everson, J. E., Reidy, D. V. & Sampson, L. (2016). *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent. Italian Perspectives*. Great Britain: Editora Routledge.
- Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Coleção Repertórios. Campinas: Editora da UNICAMP.

- Momigliano, A. (1993). *The Development of Greek Biography*. London: Harvard University Press.
- Nochlin, L. (1988). Why have there been no great women artists? In *Art and Sexual Politics*. New York: Harper and Row.
- Plínio O Velho (1896). The Painting. In *The Elder Pliny's Chapters On The History Of Art* (pp. 119-173). London: Macmillan and CO., Ltd. New York: The Macmillan. Retirado de <https://ia600208.us.archive.org/2/items/cu31924031053550/cu31924031053550.pdf>
- Perrot, M. (1995). Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos pagu*, (4), 9-28. Retirado de <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=50915>
- Santos, E. R. (2011). *Celeida Tostes: O barro como elemento integrativo na Arte Contemporânea*. São Paulo. Dissertação de Mestrado em Artes, Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, Brasil.
- Simioni, A. P. C. (2007). *As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões. Labrys, études féministes/ estudos feministas* [Post em blogue]. Retirado de <https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>
- Stephenson, A. H. (2008). *The Portrait Drawings of Lavinia Fontana: Gender, Function, and Artistic Identity in Early Modern Bologna*. Lexington: ProQuest.
- Vasari, G. (1550). *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*. Firenzi: sem editora.
- Vasari, G. (1568/1997). *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Firenzi: Newton Compton Editori.
- Vickery, A. (2016). Hidden from history: the Royal Academy's female founders. *RA Magazine*. Retirado de <https://www.royalacademy.org.uk/article/ra-magazine-summer-2016-hidden-from-history#related-articles>

Citação:

Santos, E. R. (2019). Mulher artista. Registros clássicos da prática artística e docência. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 63-73). Braga: CECS.