

A HISTÓRIA
DA EDUCAÇÃO
EM VILA NOVA DE GAIA

COORD.
CLÁUDIA PINTO RIBEIRO
FRANCISCO MIGUEL ARAÚJO

Título: *A História da Educação em Vila Nova de Gaia*

Coordenação: Cláudia Pinto Ribeiro
Francisco Miguel Araújo

Fotografia da capa: fac-símile do «Projecto da Escola Municipal “Pinto Mourão”, lugar de Laborim de Baixo»
(Arquivo Municipal Sophia Mello Breyner – Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia)

Design gráfico: Helena Lobo | www.hldesign.pt

Co-edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»

ISBN: 978-989-8351-70-8

Depósito Legal: 426971/17

Paginação, impressão e acabamento: Sersilito-Empresa Gráfica, Lda. | www.sersilito.pt

Porto

Junho 2017

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

Apoios: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia; Arquivo Municipal Sophia Mello Breyner; HISTEDUP – Associação de História da Educação de Portugal.

A EDUCAÇÃO FEMININA PELAS BELAS ARTES NA SOCIEDADE DE OITOCENTOS

SUSANA MONCÓVIO

Resumo: Os Estudos sobre as Mulheres, a História da Educação e a História da Arte beneficiam da perspectiva de género, a qual permite compreender a articulação entre educação, práticas sociais e representação cultural do sexo feminino. A educação artística popularizada pela burguesia oitocentista permite evidenciar o determinismo de um contexto socioeducativo que promove a aprendizagem das Belas Artes e enquadra a visibilidade pública de uma produção que se desenvolve à margem do ensino académico. Este estudo apresenta os percursos das irmãs Gomes da Costa, das irmãs Rocha Leão, de Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos e de Rita Ricardina da Costa, figuras de Vila Nova de Gaia que revelam aspetos do processo de construção social da Mulher Artista.

Palavras-chave: *Educação Artística; Mulheres Artistas; Século XIX; Vila Nova de Gaia.*

Abstract: The standpoint of women's studies, history of education and art history emphasises and benefits from the gender perspective, which allows us to understand the relationship between education, social practices and cultural representations of women. The artistic education popularised in the 19th century by the bourgeoisie highlights the determinism of a socio-educational context that promoted learning of Fine Arts and framed the public visibility of artistic production developing outside academic teaching. This study presents the personal journey of the Costa Gomes and Rocha Leão sisters, of Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos, and Rita Ricardina da Costa, somehow forgotten Vila Nova de Gaia individualities who illuminate the process of social construction of women artists.

Keywords: *Artistic education; Women Artists; XIX century; Vila Nova de Gaia.*

1. INTRODUÇÃO

A comunicação «A educação feminina pelas Belas Artes na sociedade de Oitocentos», apresentada neste colóquio «A História da Educação em Vila Nova de Gaia», surgiu como uma oportunidade para aprofundar um objeto de estudo que se encontra na intersecção da História da Educação, da História das Mulheres e da História da Arte: a emergência da figura da Mulher Artista na sociedade portuguesa do século XIX e início do século XX.

A História das Mulheres surgiu como domínio de investigação da disciplina histórica a partir da segunda metade do século XX¹, mas a introdução do «género» como categoria de análise questionou e problematizou realidades «naturalizadas» pelos costumes, com implicações na própria matriz disciplinar². Foram historicograficamente relevantes os trabalhos impulsionados pelas correntes libertárias feministas mundiais dos anos sessenta, e constituíram um estímulo para os estudos efetuados em Portugal na década seguinte, que deram a conhecer o movimento das sufragistas, figuras de proa de uma burguesia ilustrada e de matriz republicana ativa nos finais do século XIX e início do século XX. Mas a institucionalização dos estudos sobre as Mulheres (*Women's Studies*) que se desenrolou a partir dos anos oitenta, e que em Portugal ficou marcado pela realização de dois colóquios nas Universidades de Coimbra e de Lisboa (1985), contribuiu para a legitimação académica de abordagens previamente conotadas com o feminismo militante³ e promoveu a formação de um campo teórico e metodológico multidisciplinar de reconhecido âmbito transnacional.

Por seu lado, a História da Educação em Portugal tem vindo a afirmar-se com um domínio concetual e metodológico profícuo, ampliando o conhecimento sobre as instituições de ensino, contextos de aprendizagem, programas, manuais escolares e os conteúdos transmitidos⁴, matérias que incluem a evolução curricular da Educação Artística⁵. Por outro lado, a categoria do «género» tem vindo a esclarecer as relações do ensino com as ocupações e percursos profissionais empreendidos, expondo a articulação estreita entre a representação cultural do «feminino», a educação e as práticas sociais⁶.

Se bem que o questionamento de Linda Nochlin, no já longínquo *Why have there been no great women artists?* (1971), tenha catalisado o conhecimento sobre

¹ VAQUINHAS, 2005.

² SCOTT, 1986.

³ SCOTT, 1986: 1056.

⁴ ALVES & PINTASSILGO, 2014.

⁵ DIAS, 2009.

⁶ BODINIER *et al.*, 2009: 26.

as Mulheres Artistas no âmbito disciplinar da História da Arte, e tenha chamado a atenção para o sistema de valorização das práticas apelidadas de Amadoras, os estudos culturais têm vindo a integrar diversas perspetivas que beneficiam este domínio de investigação⁷. No que diz respeito à atividade artística das mulheres portuguesas de meados de Oitocentos, aceita-se a sua relação próxima com o paradigma socioeducativo, pois foi no contexto da sociedade burguesa que se promoveu a aprendizagem das técnicas e permitiu a visibilidade pública dessa produção, tal como pudemos verificar no período anterior à admissão de alunas nas Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, as instituições que legitimavam profissionalmente pintores, escultores e arquitetos⁸.

Assim, concorreremos para o estudo da História da Educação em Vila Nova de Gaia com seis casos de mulheres associadas à burguesia local: as irmãs Gomes da Costa, as irmãs Rocha Leão, Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos e Rita Ricardina da Costa, as quais refletem a introdução da educação artística no ensino e o compromisso com o exercício das Belas Artes no quotidiano feminino, cujos percursos individuais contribuíram para o processo de construção social da figura da Mulher Artista, uma realidade que foi evoluindo entre práticas e representações.

2. EDUCAÇÃO FEMININA PELAS BELAS ARTES: AS PRÁTICAS

Os programas escolares são reveladores da evolução do pensamento de uma época, não apenas sob o ponto de vista pedagógico, mas, sobretudo, porque expressam o condicionamento, sob a forma de aceções e expetativas, que enquadra o papel social de cada género. No século XVIII, e ainda que ambos os projetos comunguem do princípio de redução ao essencial, diga-se, a aprendizagem das primeiras letras, constatamos o desfasamento entre a iniciativa pombalina de instituir as escolas régias para meninos, onde se aprendia a ler, escrever e contar, doutrina Cristã e regras de civilidade, em 1772; e a diretiva de D. Maria (1777-1816) que apenas em 1790 criou as escolas para meninas, onde se ensinava a ler, escrever e contar, doutrina Cristã, fiar, coser, bordar e corte.

Apesar da sua relevância histórica e na modelação de mentalidades, a pretensa universalidade da «Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão» e o ideário da Revolução Francesa (1789), «Igualdade, Liberdade, Fraternidade», não transitaram do plano abstrato para a sociedade, ficando esses princípios inspiradores reduzidos ao seu sentido mais restrito. De igual modo, a organização do ensino

⁷ CHADWICK, 2007; MAYAYO, 2007.

⁸ MONCÓVIO, 2009.

e as disposições sobre a Instrução Pública delineadas por Nicolas de Condorcet (1743-1794), visando o desenvolvimento das faculdades físicas, intelectuais e morais de cada geração, tinham apenas em conta o homem em sociedade: o cidadão. O desenrolar dos acontecimentos no período revolucionário suscitou a consciência cívica de Olympe de Gouges (1748-1793), que redigiu a «Declaração dos direitos da Mulher e da Cidadã», (1791 e difundido na década de oitenta do século XX), e de outras mulheres cujos textos são considerados atualmente os precursores do feminismo moderno⁹. Estas e outras «evidências» da história francesa, cuja matriz ideológica influenciou diversos países, têm emergido nos estudos que integraram a perspetiva de «género»¹⁰.

Em Portugal, a História da Educação é devedora do impulso que a Monarquia Constitucional deu à Instrução Pública, inscrevendo na Constituição de 1822 a criação de escolas para a mocidade portuguesa de ambos os sexos, onde podiam aprender, gratuitamente, a ler, escrever e contar, e o catecismo das obrigações religiosas e civis (art.º 237.º). Contudo, ao permitir que os particulares abrissem aulas para o ensino público, ainda que condicionadas à legislação vigente (art.º 239), o Estado contribuiu para a formação de uma rede escolar que se guiava pelos planos curriculares normalizados, mas não impediu o desenvolvimento de práticas pedagógicas diferenciadas. Ao nível da escola oficial, as alterações introduzidas no texto constitucional não alteraram a universalidade e a gratuidade do ensino, mas a ideologia dos governos foi influenciando o conteúdo dos programas.

Depois da reforma de Passos Manuel, em 1836, que não diferenciava o género, a reforma de António Bernardo da Costa Cabral (1803-1889), publicada em 20 de setembro de 1844, foi mais explícita e instituiu dois graus de ensino para os rapazes: «ler, escrever e contar, moral, doutrina cristã e civilidade, exercícios de gramática, corografia e história portuguesa», no primeiro, e «gramática portuguesa, desenho linear, geografia e história geral, história Sagrada do Antigo e Novo Testamento, aritmética, geometria aplicada à indústria e escrituração», no segundo; e para as raparigas: «ler, escrever, e contar – princípios gerais de moral, doutrina cristã, civilidade, e exercícios gramaticais e os labores mais usuais próprios do sexo feminino»¹¹.

O condicionamento das matérias curriculares em função do género não se desvaneceu nas reformas posteriores mas, paulatinamente, a instrução pública foi integrando as valências da educação artística: o desenho linear surgiu em 1836, na reforma de Passos Manuel, visto como um instrumento útil em diversas profissões; o canto coral foi inserido na reforma de 1870, os trabalhos manuais no programa de

⁹ GOUGES, 2002.

¹⁰ CAINE; SLUGA, 2000.

¹¹ PORTUGAL, 1989: 115-138.

1888, e a esboçada educação pelo teatro teria desenvolvimento prático na segunda metade do século XX¹².

Contudo, enquanto o espaço-escola-pública que materializou o projeto da instrução popular se revelou ineficaz, sendo vários os indicadores que atestam a incapacidade em se afirmar como projeto nacional, quer ao nível da sua implantação territorial e afetação do pessoal docente, quer pela dissociação entre os saberes escolares e a vida do quotidiano, em especial no meio rural, disfuncionalidades traduzidas nas queixas persistentes de indisciplina e incumprimento da frequência obrigatória, tanto ao longo do século XIX, como já em pleno século XX; o espaço-escola-privada correspondeu e adaptou-se a necessidades de representação da burguesia, contribuiu para a literacia individual e foi um elemento de socialização de classe, preparando para o desempenho de papéis sociais de forma ativa.

Sintomaticamente associado às alterações sociopolíticas do período da Regeneração, e ultrapassando os aspetos formais do enquadramento legal e normativo a que todas as escolas estavam obrigadas, nos anos cinquenta regista-se o aumento do número de estabelecimentos privados e concomitante diversidade curricular, que inclui habitualmente a educação artística (música, dança, desenho e outras), tanto para rapazes como para raparigas, e, se eles beneficiam das matérias científicas, elas adquirem conhecimentos úteis para a vida mundana, no domínio da geografia, literatura e línguas estrangeiras. Empiricamente, e atendendo à disparidade de propósitos entre a formação dos rapazes, dirigidos à vida pública e ao exercício de uma profissão, e das raparigas, onde a perspetiva de uma ocupação remunerada se coloca apenas nos estratos mais baixos, ainda que essa visão se altere ao longo da segunda metade do século XIX, os elementos em análise levam-nos a considerar a educação artística como uma competência social que aproxima os dois sexos, pois cumpre um papel na consolidação de costumes e no sentido de reconhecimento e pertença à classe que a promove: a burguesia.

No caso dos colégios femininos, e coexistindo com os labores tradicionais, assiste-se ao incremento da aposta pedagógica na educação artística, que se manifesta pela oferta de aulas de música (piano, canto, harpa), de dança e de desenho (entenda-se de figura e paisagem), ministrado por conceituados artistas. Exemplificamos essa mudança de paradigma da «agulha para o lápis» com os casos mais expressivos na urbe portuense: no «Colégio Francês para Meninas», de madame de Souto (ativo em data anterior a 1851), a aula de Desenho era dirigida por Joaquim Raimundo da Costa (1778-1862), professor da Academia Real de Marinha e Comércio. Em 1854, o «Colégio Francês para Meninas», de madame Podestá (ativo entre os anos 1850-1880), possuía a aula de Desenho orientada por Abdon

¹² DIAS, 2009: 41.

Ribeiro de Figueiredo (1822-1879), reconhecido litógrafo e retratista da cidade. No mesmo ano, o «Colégio Francês e Inglês» dirigido por Mlle. Auta Pawley de Araújo apresentava como mais-valia na docência de Desenho os irmãos Francisca de Almeida Furtado (1826-1918), uma reputada miniaturista, e Tadeu Maria de Almeida Furtado (1813-1901), professor de Desenho Histórico da Academia Portuense de Belas Artes, que também orientava as aulas no «Colégio Inglês, Francês, Alemão e Português», de Margarida Hennesey, em 1857¹³.

Observámos a mesma tendência nos estabelecimentos de ensino sob direção religiosa. O Recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança, de fundação setecentista, a cargo da mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, acompanhou a modernização do ensino e introduziu o canto nos anos quarenta e o desenho nos anos cinquenta do século XIX, este ministrado por Joaquim Teixeira da Silva (n. 1852), retratista formado na instituição artística portuense¹⁴. Instituído em meados da década de cinquenta de Oitocentos, também o Liceu da Ordem Terceira da Santíssima Trindade dispunha de aulas de piano e canto, a cargo de Jacopo Carli até 1862, depois substituído por Estanislau Delgado Canedo e, nos anos oitenta, as aulas de desenho eram dirigidas por Carlos Augusto Santos Afonso¹⁵.

Se atendermos aos números, depois do surto de fundações de meados do século, o Porto contava 21 estabelecimentos femininos em 1883, 22 em 1884, 24 em 1885 e 22 em 1886. Por sua vez, em Vila Nova de Gaia, apenas em 1874 se anuncia o colégio de São Roque, dirigido por Augusto da Costa Veloso, que possuía aulas de piano e prendas femininas, e o desenho [linear] surge com a matemática. Neste contexto de pesquisa, podemos afirmar que cronológica e tipologicamente a educação artística se afirma em meados do século XIX, predominando as modalidades de ensino da música, da dança e do desenho.

3. EDUCAÇÃO FEMININA PELAS BELAS ARTES: AS REPRESENTAÇÕES

Tendo em conta o objetivo do presente colóquio, e assumindo que a influência do constitucionalismo liberal no domínio da educação se exerceu indistintamente na margem direita e na margem esquerda do rio Douro, e que as inovações pedagógicas foram igualmente apreciadas e adotadas pelas camadas mais abastadas do Porto e de Vila Nova de Gaia, procurámos evidências da educação artística ao alcance das

¹³ MONCÓVIO, 2009: 19-38.

¹⁴ MONCÓVIO, 2009: 20.

¹⁵ COUTINHO, 1972: 679.

jovens gaienses e do percurso artístico por elas empreendido. As exposições da Academia Portuense de Belas Artes (A.P.B.A.) que se realizaram entre 1842 e 1887 tiveram a particularidade de permitir a participação do público em geral (diretiva estatutária), pelo que constituem uma plataforma de representação das diversas modalidades artísticas praticadas e promovidas pela sociedade portuense, tanto no contexto educativo regular, quanto o exercício das Belas Artes apelidado Amador¹⁶.

Atendendo a que a primeira aluna ingressou na instituição académica em 1882, altura a partir da qual se verifica a partilha dos mesmos princípios pedagógicos pelos dois sexos¹⁷, embora com exceção do desenho do modelo vivo (nu), desde logo vedado às senhoras que se quisessem matricular, devemos salientar as dezenas de autoras que durante décadas submeteram os seus trabalhos ao juízo público, tanto do crítico de Arte avençado pela imprensa, quanto o gosto do comum cidadão, e desse grupo heterogéneo de participantes extraímos os casos de senhoras gaienses cujo percurso dentro e fora do espaço académico contribuiu para o processo de construção social da Mulher Artista de Oitocentos.

4. AS IRMÃS GOMES DA COSTA: O MODELO TRADICIONAL

As irmãs Gomes da Costa, Carlota Casimira (n. 183?) e Leocádia Isabel (1833-1882), esta nascida em Oliveira do Douro, eram filhas de Luís Esteves da Costa (n. 1808) e de Leocádia de Castro Gomes, casados em Mafamude, em 1830. Formado pela Escola Médico-Cirúrgica do Porto, e após um período de formação no Brasil, Luís Esteves da Costa estabeleceu consultório e promoveu a Homeopatia no Porto.

As duas irmãs participaram uma única vez nos certames da Academia portuense, no ano de 1854, na secção de bordados. Carlota Casimira exibiu quatro composições bordadas a seda, representando cenas da novela «Claudina» (1793), da autoria de Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), um texto divulgado na literatura de recreio nacional; e Leocádia Isabel, de 21 anos, dois bordados de estrutura mais simples. Não registámos novas aparições públicas das irmãs Gomes da Costa e o seu caso associa-se à fugaz presença dos bordados no espaço académico, um equívoco que marcou as primeiras edições das trienais da A.P.B.A.

Efetivamente, esta categoria não colheu o benefício da crítica, pelo que a percentagem de 30,4% de participações em 1851, quando 13 senhoras apresentaram um total de 23 obras, sete dos quais bordados; que decresce para 27% em 1854 (9 expositoras e 26 obras, sete dos quais bordados) e assume um valor residual em

¹⁶ MONCÓVIO, 2009.

¹⁷ ALVES & ARAÚJO, 2014: 99-103.

1857, cifrando-se em 3,8% (7 expositoras e 26 obras, apenas um bordado), revela a progressiva exclusão dos labores do espaço das exposições de arte, mas também a mudança de paradigma subjacente: a alteração da educação tradicional, que se traduz na passagem «da agulha para o lápis», quando o desenho começa a impor-se de forma exponencial. No entanto, salientamos a extração das participantes na média e alta burguesia, a maioria na segunda década de vida, algumas casadas, e as obras relevam dos labores tradicionais: ponto de cruz, matiz, a ouro e a cabelo e outros¹⁸.

Em 1856, Carlota Casimira casou com Adolfo Augusto Guedes de Amorim, filho de Joaquim Guedes de Amorim e irmão de Carlos Guedes de Amorim [casou com Júlia da Rocha Leão], e a sua filha, Guilhermina Guedes de Amorim, casaria com o Prof. Maximiano de Lemos (1860-1923). Por sua vez, Leocádia Isabel casou em 1859, aos 26 anos, com Henrique da Silva Machado, negociante, e faleceu aos 49 anos, em 1882.

Tabela 1. Atividade artística de Carlota Casimira Gomes da Costa.

Carlota Casimira Gomes da Costa (n. 183[?])						
Ano	Idade	Evento	Local		Técnica	
1854	1[?] anos	5. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	—	Bordado

Fonte: *Catálogo*, 1854

Tabela 2. Atividade artística de Leocádia Isabel Gomes da Costa.

Leocádia Isabel Gomes da Costa (1833-1882)						
Ano	Idade	Evento	Local		Técnica	
1854	21 anos	5. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	—	Bordado

Fonte: *Catálogo*, 1854

5. AS IRMÃS ROCHA LEÃO: O NOVO MODELO DE EDUCAÇÃO

Por sua vez, as irmãs Rocha Leão representam o modelo de educação pelas Belas Artes que modernizou o ensino oitocentista, especialmente nos estabelecimentos privados. Ambas nasceram em Santa Marinha, Vila Nova de Gaia, eram netas de António da Rocha Leão (1776-1854), o presidente da primeira Comissão Municipal gaiense, empossada em 1834, e filhas de João da Rocha Leão (1820-1893), provador

¹⁸ MONCÓVIO, 2009: 43 e 61-62. Aguarda publicação na revista «O Tripeiro», o nosso estudo: *Aspetos da educação feminina em duas famílias gaienses, em meados do século XIX: as irmãs Gomes da Costa e Rocha Leão*.

de vinhos e legitimista, e de Felicidade Firmina de Almeida. Laura Almeida da Rocha Leão nasceu em 1842, foi aluna de Carlos Dubini (1826-1883) e distinguiu-se no piano e como soprano, fazendo jus ao gosto familiar pela música, cultivado na intimidade e em numerosos eventos públicos; Júlia Almeida da Rocha Leão nasceu em 1843¹⁹.

Tinham 15 anos e 14 anos, respetivamente, quando expuseram publicamente na Academia Portuense de Belas Artes, em 1857, na categoria de Desenho, sob orientação de Guilherme António Correia (1829-1890), reputado desenhador, pintor e litógrafo, formado no Porto e nos ateliês parisienses, com o apoio do círculo cartista, tal como o irmão, João António Correia (1822-1896). Ambas apresentaram desenhos: cópias a lápis a partir de litografias, cujos títulos sugerem o uso dos álbuns de Bernard-Romain Julien (1802-1871), um recurso que influenciou o ensino progressivo do desenho. Na trienal seguinte, em 1860, agora com 18 e 17 anos de idade, voltaram a expor cópias de Julien, algo que a crítica denunciou, pelo atavismo e esterilidade do exercício, incitando-as a progredir para o estudo do natural.



Figura 1.

1.º estudo litográfico feito no Colégio de N. S. do Monte do Carmo, de C. E. Moura.

Fonte: Biblioteca Nacional <purl.pt/5255>

¹⁹ MONCÓVIO, 2009: 60-64 e 111-114.

Ainda que não seja possível excluir uma aprendizagem em contexto colegial, as irmãs Rocha Leão distinguiram-se entre os praticantes da técnica da litografia, modalidade executada pelo seu professor e desenvolvida em estabelecimentos de ensino, como se comprova pelo estudo litográfico realizado no Colégio de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Lisboa, cerca de 1850 (fig.1). Nesse domínio, Laura desenhou e litografou, cerca de 1857-1859, a composição da capa de uma peça musical (uma águia e o retrato de Beethoven): adagio para piano, *opus* 27, por L. Beethoven, dedicado a João da Rocha Leão por H. Barreto. Ambas participaram numa exposição em Lisboa e na Exposição Industrial do Porto, em 1861, na qual foram premiadas com medalhas em cobre.

Júlia tinha de 21 anos quando casou com o proprietário Carlos Guedes de Amorim, em 1864, filho de Joaquim Guedes de Amorim e irmão de Adolfo Guedes de Amorim [casou com Carlota Casimira Gomes da Costa]; e Laura tinha 24 anos quando casou com outro proprietário Guilherme Ferreira da Silva Matos, de 32 anos, em 1866. Embora o estudo efetuado demonstre que o matrimónio não constituiu um fator determinante para o afastamento das lides artísticas, o facto é que as irmãs Rocha Leão não voltaram a expor no espaço público, encerrando precocemente um percurso exploratório visto como promissor.

Tabela 3. Atividade artística de Laura Almeida da Rocha Leão.

Laura Almeida da Rocha Leão (n. 1842)						
Ano	Idade	Evento	Local	Técnica		
1857	15 anos	6.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
[1859]	17 anos	Composição para litografia	Porto	Desenho	—	Litografia
1860	18 anos	7.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
1861	19 anos	Exposição	Lisboa	—	—	Litografia
		Exposição Associação Industrial	Porto	Desenho	—	Litografia

Fonte: *Catalogos*, 1857, 1860 e 1861

Tabela 4. Atividade artística de Júlia Almeida da Rocha Leão.

Júlia Almeida da Rocha Leão (n. 1843)						
Ano	Idade	Evento	Local	Técnica		
1857	14 anos	6.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
1860	17 anos	7.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
1861	18 anos	Exposição	Lisboa	Desenho	—	Litografia
		Exposição Associação Industrial	Porto	Desenho	—	Litografia

Fonte: *Catalogos*, 1857, 1860 e 1861

6. MARIA DA GLÓRIA DA FONSECA VASCONCELOS (N. 1831): SER OU NÃO SER ARTISTA

Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos nasceu no seio de uma família de artistas ativos entre o século XVIII e o século XX, no Porto e em Vila Nova de Gaia, e o seu caso contribui para a compreensão dos mecanismos socioculturais que envolvem a emergência da Mulher Artista na sociedade de Oitocentos²⁰. Nasceu em 1831, em Santo Ildefonso, Porto, era filha do escultor Manuel da Fonseca Pinto (1802-1882) e de Cândida Peregrina Fonseca de Vasconcelos (m. 1886), e neta do pintor António Simões Pereira de Vasconcelos (ativo em 1819). À data do seu nascimento, o pai encontrava-se envolvido na execução da escultura ornamental da escuna real de D. Miguel, uma embarcação construída nos estaleiros gaienses durante o Absolutismo²¹, mas com o advento do Liberalismo, Fonseca Pinto passou a homenagear a figura de D. Pedro IV, e, mais tarde, a de Costa Cabral.

Maria da Glória participou nas exposições da Academia Portuense de Belas Artes entre os 17 e os 50 anos, uma longa cronologia que se estende de 1848 a 1881 e que acompanha a atividade do pai na docência da cadeira de Escultura (desde 1842) e no cargo de diretor interino da instituição (desde 1864), e a frequência do irmão Eduardo da Fonseca Vasconcelos (1835-1913), mas que também revela o processo de aprendizagem desenvolvido e as modalidades artísticas praticadas. Aos 20 e 23 anos, respetivamente, apresentou nas exposições de 1851 e de 1854, período que corresponde à sua residência em Vila Nova de Gaia, algumas obras em cera (flores e um retrato), um material plástico com numerosos adeptos, mas cuja popularidade decaiu ao longo da primeira metade do XIX. Dos 17 aos 32 anos, evoluiu no exercício do desenho usando os cursos elementares de Bernard-Romain Julien (1802-1871), modelos escultóricos em gesso ou fazendo cópias de quadros, e realizou o retrato de Manuel da Fonseca Pinto, desenho de busto ao natural (esfumado), exposto em 1860. Em 1863, apresentou desenho (pelo gesso) e pintura a óleo, executou reproduções a partir de telas originais e retratos que cumpriam o requisito da semelhança fisionómica, destacando-se os do casal Sousa Monteiro, em 1863, e de Filomena Rangel, em 1874. Apenas em 1881 expôs na categoria de natureza-morta (frutas e flores).

²⁰ MONCÓVIO, 2009: 87-89 e 186-194. Aguarda publicação o texto da comunicação proferida no 1.º Colóquio «Saudade Perpétua», em 25.06.2016, em Vila Nova de Gaia: *Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831) e Leonor Augusta Gonçalves Pinto (n. 1849), elementos de uma família de artistas ativos no Porto e em Vila Nova de Gaia, entre o século XVIII e o século XX*.

²¹ Desenvolvemos atualmente o estudo autónomo sobre a escuna real de D. Miguel, um exemplo da escultura ornamental aplicada à construção naval que teve lugar nos estaleiros de Vila Nova de Gaia.

Fora do âmbito académico, apresentou-se na Exposição da Associação Industrial Portuense, realizada em 1861, com um desenho a partir do gesso (cabeça de Vitélio), e na Exposição Arqueológica e de Objetos Raros, realizada no Porto, em 1867, com desenhos (inclui retrato do pai). Nessas participações teve a possibilidade de apreciar a produção de outras mulheres, nomeadamente outras jovens gaienses que integram este estudo.

Tabela 5. Atividade artística de Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos.

Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831)						
Ano	Idade	Evento	Local	Técnica		
1848	17 anos	3. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
1851	20 Anos	4. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	Cera
1854	23 Anos	5. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	—	Cera
1860	29 Anos	7. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	—	—
1861	30 Anos	Exposição Associação Industrial	Porto	Desenho	—	—
1863	32 Anos	8. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	Desenho	Pintura	—
1867	36 Anos	Exposição Arqueologia (...)	Porto	Desenho	—	—
1874	43 Anos	11. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	Pintura	—
1881	50 Anos	13. ^a Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	Pintura	—

Fonte: *Catalogos*, 1848 a 1881

Até ao ano de 1882 a sua atividade não assume carácter profissional, isto é, o seu nome não consta da relação dos artistas que publicitam os seus serviços, pelo que atribuímos ao depauperamento do orçamento familiar, após o falecimento do pai (m. 1882), a necessidade de oferecer os seus préstimos, conjuntamente com o irmão: «tanto em collegios como em casas particulares, para lições de desenho, pintura a óleo, em seda, corta bordados a ponto alto, tira retratos tanto a óleo como em crayon, ensina a fazer flores de panno, cera, bem como fructas de cera». Esta projeção tardia, pois conta já 52 anos de idade, colocou-a a par de artistas portuenses há muito estabelecidos, competindo com os pintores António José da Costa, Caetano Moreira da Costa Lima, Francisco José Resende, os irmãos Correia, a miniaturista Francisca de Almeida Furtado, ou os emergentes

João Marques da Silva Oliveira, Joaquim Vitorino Ribeiro, José de Brito, Júlio Costa e tantos outros.

A situação manteve-se ao longo da década de oitenta, chegando a alargar a oferta pictórica aos quadros históricos e, quando a mãe faleceu, em 1886, Maria da Gloria da Fonseca e Vasconcelos era já considerada uma «sábia e delicada professora de pintura», uma orientação profissional que então emergia «naturalizado» pelas assunções e expectativas quanto ao destino social das Mulheres Artistas, algo que vimos acontecer relativamente a Christina Amélia Machado (1860-1884), a primeira mulher a frequentar o ensino da Academia Portuense de Belas Artes, entre 1882 e 1884²².

7. RITA RICARDINA DA COSTA (1842-1934): LEGITIMAÇÃO NO ÂMBITO DOS CÍRCULOS ARTÍSTICOS

Rita Ricardina da Costa nasceu em 1842, no Porto, filha de João Bento da Costa e de Rita Pedrosa Lobo da Costa (m. 1888), mas viveu sob a proteção de Manuel José Pereira Lima (1836-1899) e de Claudina Carmina Pinto Dias Lima (1839-1912), juntamente com Virgínia Pinto de Castro (c.1870-1935), na habitação do casal, na rua do Castelo, em Santa Marinha, Vila Nova de Gaia²³ (local onde instituíram o Asilo para Cegos Pereira Lima).

Não sabemos com que idade se iniciou, mas a sua aprendizagem artística foi orientada por Caetano Moreira da Costa Lima (1835-1898), pintor que dirigiu igualmente o ensino particular de Aurélia de Sousa (1866-1922) e de tantas outras mulheres que se quedaram pela categoria apelidada de Amadora, independentemente de qualquer juízo crítico sobre a sua produção²⁴. Tinha já 39 anos quando se apresentou na exposição trienal de 1881 com uma pintura de ar livre, uma paisagem de Lomar, eventualmente na Quinta da Varziela, uma das propriedades dos Pereira Lima nos subúrbios de Braga, denotando domínio dos elementos básicos e uma técnica amadurecida. Na trienal seguinte, em 1884, apresentou novamente três pequenas paisagens de Lomar, perante os quais a crítica veiculada pela imprensa jornalística salientou a falta de conhecimento das regras de perspetiva, do emprego das tintas e do pouco exercício do desenho, alegadamente pela deficiente orientação recebida, sem especificar o professor. Convém notar que as omissões ou conside-

²² MONCÓVIO, 2016: 174-187.

²³ MONCÓVIO, 2009: 53 e 84-85.

²⁴ O capítulo «Mulheres artistas antes de Aurélia de Sousa», inserido no catálogo da exposição «Aurélia, mulher artista», a lançar brevemente, constitui o nosso contributo para esse projeto e para o estudo das práticas ditas amadoras.

rações menos abonatórias emergiam, muitas vezes, por conta de rivalidades entre os críticos e os visados, diga-se, o mestre.

Pelos meios de fortuna que possuía, Rita Ricardina não precisou competir por um lugar no mercado da arte, como Maria da Glória, o seu processo de legitimação desenvolveu-se no âmbito dos círculos de sociabilidades artísticas, uma dinâmica surgida no Porto nos anos oitenta de Oitocentos, protagonizada pelo Centro Artístico Portuense, sobretudo através das exposições de Arte no Ateneu Comercial, e pelo grupo da Exposição Permanente de Belas Artes, no Palácio de Cristal²⁵, cujos princípios fundadores ressurgiram nos estatutos da Sociedade de Belas Artes do Porto (S.B.A.P.). Aderiu a este projeto (sócia n.º 412)²⁶ e participou na exposição anual de 1911 (4.ª exposição), com uma pintura a óleo, paisagem do Candal²⁷, área da residência gaiense, ombreando com Alice Grilo, Adelaide de Lima Cruz, Olívia Barros, Lucília Aranha, Aurélia de Sousa e Sofia de Sousa e muitas outras. Com idêntica *entourage*, participou na 9.ª exposição anual, em 1918, com três pinturas a óleo, do natural, representando a Foz do Douro²⁸ (onde residia) e na seguinte, em 1921, três pinturas da Foz²⁹.

Tabela 6. Atividade artística de Rita Ricardina da Costa.

Rita Ricardina da Costa (1842-1934)							
Ano	Idade	Evento	Local		Técnica		
1881	39 Anos	13.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	Pintura	—	
1884	42 Anos	14.ª Exposição trienal A.P.B.A.	Porto	—	Pintura	—	
1911	69 anos	4.ª Exposição anual S.B.A.P.	Porto	—	Pintura	—	
1914	72 anos	7.ª Exposição anual S.B.A. P.	Porto	—	Pintura	—	
1918	76 anos	9.ª Exposição anual S.B.A. P.	Porto	—	Pintura	—	
1921	79 anos	10.ª Exposição anual S.B.A. P.	Porto	—	Pintura	—	

Fonte: *Catalogos*, 1881 a 1921

²⁵ MONCÓVIO, 2015.

²⁶ Arquivo Distrital do Porto (ADP) – *Lista dos sócios da Sociedade de Bellas Artes existentes em 1 de janeiro de 1911*.

²⁷ CATALOGO, 1911: 7.

²⁸ CATALOGO, 1918: 10.

²⁹ CATALOGO, 1921: 19.

Em 1920 ofereceu à Escola de Belas Artes do Porto dois quadros históricos de Caetano Moreira da Costa Lima: «Martim de Freitas reconhecendo o cadáver de D. Sancho II, no ato de depor as chaves do seu castelo» e «A Restauração de 1640, na aclamação de D. João IV»³⁰. Em 1924, já com 81 anos, redigiu o seu testamento, e uma das disposições foi incorporar parte do seu património no legado deixado pelos Pereira Lima à Santa Casa da Misericórdia do Porto, para suportar a instituição do «Asilo para Cegos Pereira Lima» na antiga residência do casal (inaugurado em 1938). Também com a mediação da Misericórdia do Porto, determinou a entrega de uma verba à Academia de Belas Artes do Porto para a instituição de um prémio anual, com o seu nome, a atribuir a um aluno de Pintura (ou a sortear com um de Escultura, se igualmente meritório), no valor de 1.000\$00. O que aconteceu a partir de 1934, e entre os premiados citamos Tito Reboredo (1934-1989) e Manuel Casal Aguiar (n. 1941).

A produção artística de Rita Ricardina da Costa encontrava-se em casa dos Pereira Lima e em posse da sua mãe, tendo sido dispersa pelos respetivos herdeiros no cumprimento das disposições sucessórias. Aquando da redação do testamento, a própria quantificou 40 quadros pintados do natural (ar livre) e outros efetuados por cópia. Em trabalho recentemente publicado, foram dados à estampa retratos em posse de particulares, contribuindo para a construção da memória material da atividade artística feminina e sua valorização crítica³¹.

Rita Ricardina da Costa faleceu a 9 de maio de 1934, aos 91 anos, e encontra-se sepultada no cemitério da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, Porto.

8. CONCLUSÃO

Este estudo explora os contornos da articulação entre o paradigma socioeducativo, a educação pelas Belas Artes e a emergência da figura da Mulher Artista na sociedade portuguesa, em particular a portuense (lato sensu), de Oitocentos e transição para o século XX, e reforça a linha de investigação que temos desenvolvido neste âmbito. Efetivamente, ainda antes das mulheres terem ingressado como alunas no ensino da Academia de Belas Artes do Porto, o que aconteceu em 1882,

³⁰ Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP) – *Registo do testamento de Rita Ricardina da Costa*. Livro n.º 197.

³¹ Retratos divulgados em artigo de António Mourato, pertencentes à coleção da Professora Doutora Fernanda Russell Pinto. Cf. MOURATO, 2016: 265-281.

1) *Retrato de Claudina Carmina Pinto Dias de Lima*, c. 1877. Óleo sobre tela. 60x46 cm.

2) *Retrato de Manuel Pereira Lima*, c. 1877. Óleo sobre tela. 57x48 cm.

3) *Retrato de Virgínia Pinto de Castro*, 1877. c. 1877. Óleo s/ tela. 50x38 cm.

a instituição que legitimava a formação e geria a visibilidade pública do mérito escolar dos seus alunos nas exposições trienais, inauguradas em 1842, acolhia nessa mesma plataforma as primícias do sexo feminino. A este ponto, e não estando inseridas no sistema de ensino oficial, as práticas das mulheres expositoras nestes certames, uma modalidade que ocorre até 1887, permanecem encerradas numa categoria linguística, a de Amadora.

No processo de desconstrução dessa realidade, afigura-se-nos que, quando a burguesia promove um modelo de educação que integra o ensino pelas Belas Artes, valorizando a sua prática entre o sexo feminino, ainda que como lazer ilustrado, mas também controlando os espaços e os mecanismos de visibilidade pública dessa produção, lança as bases do processo de construção social da figura da Mulher Artista.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS E BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Documentais

- ARQUIVO DA SANTA CASA MISERICÓRDIA DO PORTO – *Livro de índice alfabético dos Benfeitores cujas heranças estão arquivadas neste volume, heranças, doações e legados, registo de testamento de Claudina Carmina Pinto Dias de Lima, falecida a 17 de outubro de 1912.* Livro 2, n.º 1102, fl. 35.
- ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO – *Lista dos sócios da Sociedade de Bellas Artes existentes em 1 de janeiro de 1911.*
- ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO – *Registo do testamento de Rita Ricardina da Costa.* Livro n.º 197, fls. 135v-142v.
- ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO – *Registo do testamento de Rita Pedrosa da Costa.* Livro n.º 62, fl. 65-67v.

Fontes Hemerográficas

- CATALOGO (1851) *de pinturas, desenhos, esculpturas, architecturas, flores, e outros objectos d'arte, feitas pelos Professores e Discípulos da Academia Portuense das Bellas Artes; bem como por varias outras pessoas: Exposição feita ao Público em virtude do Art.º 69 dos respectivos Estatutos, na Galeria do Atheneo D. Pedro, em seguida à Sessão Pública para a distribuição dos Prémios aos Alumnos da mesma Academia, em 13 d'Outubro de 1851.* Porto: Typ. de Gandra & Filhos.
- CATALOGO (1854) *das obras apresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854.* Porto: Typ. de Gandra & Filhos.
- CATALOGO (1857) *das obras apresentadas na 6.ª Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1857.* Porto: Typ. de Gandra & Filhos.
- CATALOGO (1860) *das obras apresentadas na 7.ª Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1860.* Porto: Typ. de C. Gandra.

- CATALOGO (1863) *das obras apresentadas na 8.^a Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863.* Porto: Typ. de C. Gandra.
- CATALOGO (1865) *Official da Exposição Internacional do Porto em 1865.* Porto: Typ. do Commercio.
- CATALOGO (1866) *das obras apresentadas na 9.^a Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1866.* Porto: Typ. de Manoel José Pereira.
- CATALOGO (1867) *Official da Exposição de Archeologia e de objectos raros, naturaes, artisticos e industriaes, realisada no Palácio de Crystal Portuense.* Porto: Typ. do Jornal do Porto.
- CATALOGO (1869) *das obras apresentadas na 10.^a Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1869.* Porto: Typ. de Manoel José Pereira.
- CATALOGO (1874) *das obras apresentadas na 11.^a Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1874.* Porto: Typ. de Manoel José Pereira.
- CATALOGO (1877) *Official da Exposição Hortícola Internacional realisada nos dias 29 de junho a 8 de julho de 1877 no Palácio de Crystal do Porto.* Porto: Typ. Occidental.
- CATALOGO (1878) *das obras apresentadas na 12.^a Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1878.* Porto: Typ. de António José da Silva Teixeira.
- CATALOGO (1881) *das obras apresentadas na 13.^a Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1881.* Porto: Typ. de António José da Silva Teixeira.
- CATALOGO (1884) *das obras apresentadas na décima-quarta Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1884.* Porto: Typ. de António José da Silva Teixeira.
- CATALOGO (1887) *das obras apresentadas na décima-quinta Exposição Triennial e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense de Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 1 de Dezembro de 1887.* Porto: Typ. de A. J. da Silva Teixeira.
- CATALOGO (1890) *da Exposição dos Trabalhos Escolares dos Alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes considerados dignos de distinção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas, precedido do discurso d'abertura pelo Ill.mo e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da mesma Academia.* Porto: Typ. Elzeviriana de João Diniz.
- CATALOGO (1908) *de Quadros a óleo organizado por João António Correia Professor que foi da Academia de Belas Artes do Porto.* Porto: [s. n.].
- CATALOGO (1911) *da 4.^a exposição annual da Sociedade de Bellas-Artes do Porto.* Porto: [s/n].

CATALOGO (1918) da 9.^a exposição annual realizada por iniciativa da Sociedade de Bellas-Artes no Salão de festas do Jardim Passos Manoel. Porto: Typ. Empresa Guedes.

CATALOGO (1921) da 10.^a exposição annual realizada por iniciativa da Sociedade de Bellas-Artes no Salão de festas do Jardim Passos Manuel (março de 1921). Porto: Typ. Empresa Guedes.

Bibliografia

ALVES, Luís Alberto; ARAÚJO, Francisco Miguel (2014) – *Rumos da internacionalização na História U.Porto*. In TEIXEIRA, Pedro, ed. – *Percursos da internacionalização na Universidade do Porto: uma visão centenária*. Porto: U.Porto Editorial, p. 83-173.

ALVES, Luís Alberto Marques; PINTASSILGO, Joaquim, coord. (2015) – *História da Educação. Fundamentos teóricos e metodologias de pesquisa: balanço da investigação portuguesa (2005-2014)*. Porto: CITCEM/ HISTEDUP/IEUL.

BODINIER, Bernard; GEST, Martine; LEMONNIER-DELPY, Marie-Françoise; PASTEUR, Paul (2009) – *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

CAINE, Barbara; SLUGA, Glenda (2000) – *Género e Historia. Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones.

CHADWICK, Whitney (2007) – *Women, Art, and Society*. 4.^a ed. London: Thames & Hudson.

COUTINHO, B. Xavier (1972) – *História documental da Ordem da Trindade. II. Alguns aspectos característicos da sua vida no século XIX*. Porto: Edição da Ordem da Trindade.

DIAS, Maria dos Anjos Flôr (2009) – *Para uma genealogia da educação artística. História das disciplinas de Desenho, Trabalhos Manuais, Canto Coral e Educação pelo Teatro na escola primária portuguesa, do primeiro quartel do século XIX a meados do século XX*. Braga: Universidade do Minho. Tese de Doutoramento.

GOUGES, Olympe de; ROBINSON, Mary; STANTON, Elizabeth Cady; CAGE, Matilda J.; SCHREINER, Olive (2002) – *Direitos da Mulher e da Cidadã. Textos fundadores do feminismo moderno*. Seleção, comentários e tradução de Ana Barradas. Lisboa: Ela por Ela.

MAYAYO, Patricia (2007) – *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.

MONCÓVIO, Susana (2009) – *Prenda ou Arte? A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes (1842-1887)*. Porto: Faculdade de Letras da U.Porto. Dissertação de Mestrado.

— (2015) – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893). Socialização do Ensino, da História e da Arte Moderna no Portugal de oitocentos*. Porto: Faculdade de Letras da U.Porto. Tese de Doutoramento

— (2016) – *Christina Amélia Machado (1860-1884): a primeira aluna da Academia Portuense de Belas Artes ou a prefiguração de um destino coletivo*. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos, coord. – *Actas do II Congresso «O Porto Romântico»*. Porto: CITAR, p. 174-187.

— [no prelo a] – *Aspetos da educação feminina em duas famílias gaienses, em meados do século XIX: as irmãs Gomes da Costa e Rocha Leão*. Aguarda publicação na revista «O Tripeiro». Porto: Associação Comercial do Porto.

— [no prelo b] – *Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831) e Leonor Augusta Gonçalves Pinto (n. 1849), elementos de uma família de artistas ativos no Porto e em Vila Nova de Gaia, entre o*

- século XVIII e o século XX*. Aguarda publicação nas Atas do 1.º Colóquio «Saúde Perpétua». Vila Nova de Gaia-Porto.
- [no prelo c] – *Mulheres artistas antes de Aurélia de Sousa*. In VICENTE, Filipa Lowndes, coord. – *Aurélia, mulher artista*. Catálogo da exposição comemorativa dos 150 anos do nascimento de Aurélia de Sousa (1866-1922). Porto: [Tinta da China].
- MOURATO, António (2016) – *O retrato da benfeitora Claudina Carmina Pinto Dias de Lima*. In SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO PORTO, coord. – *Saúde, Ciência Património. Atas do III Congresso de História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: SCMP, p. 265-281.
- PORTUGAL. Ministério da Educação (1989) – *Reformas do ensino em Portugal (1835-1869)*. Lisboa: Ministério da Educação, tomo I, volume I.
- (1991) – *Reformas do ensino em Portugal (1870-1889)*. Lisboa: Ministério da Educação, tomo I, volume II.
- SCOTT, Joan W. (1986) – *Gender: a useful category of historical analysis*. «The American Historical Review», 91, 5, p. 1053-1075.
- VAQUINHAS, Irene (2005) – *Linhas de investigação para a História das Mulheres nos séculos XIX e XX. Breve esboço*. In VAQUINHAS, Irene – *Nem gatas borralheiras nem bonecas de luxo. As Mulheres portuguesas sob o olhar da História (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 125-153.

