

ESCRITAS : MANIFESTOS

ÚLTIMA LIÇÃO

Leonor Fini, o retrato impossível
de uma artista do século XX

LUÍSA SOARES DE OLIVEIRA

CADERNO N.º 10

ÚLTIMA LIÇÃO

Leonor Fini, o retrato impossível
de uma artista do século XX

LUÍSA SOARES DE OLIVEIRA

ÍNDICE

Discurso do Presidente do Instituto Politécnico de Leiria	
PROFESSOR DOUTOR CARLOS RABADÃO	4

Discurso da Diretora da ESAD.CR	
PROFESSORA DOUTORA CLÁUDIA PERNENCAR	6

Última Lição: Leonor Fini, o retrato impossível de uma artista do século XX	
PROFESSORA DOUTORA LUÍSA SOARES DE OLIVEIRA	8

CERIMÓNIA DE JUBILAÇÃO

Professora Doutora Luísa Soares de Oliveira

4 de dezembro

Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha

Discurso do Presidente do Instituto Politécnico de Leiria

Professor Doutor Carlos Rabadão

Reunimo-nos hoje com especial sentido de reconhecimento para celebrar a cerimónia de jubilação da Professora Doutora Luísa Soares de Oliveira, Professora Adjunta na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. É uma honra efetuar a homenagem à senhora professora que representa, de forma emblemática, o compromisso com a causa pública, conjugando o trabalho académico e científico com a força transformadora das artes.

A jubilação, sendo um importante momento institucional, marca a passagem do testemunho de uma carreira cumprida por limite de idade, elevando à condição de Professor Jubilado aquelas e aqueles que serviram, com dedicação excecional, a nossa academia e a comunidade.

Contudo, não se trata de uma despedida. Trata-se, antes, da distinção de um legado que permanece como parte viva da missão do Instituto Politécnico de Leiria, honrando a experiência, a dedicação e o serviço prestado ao ensino e à investigação.

Desde 2001, a Professora Luísa Soares de Oliveira é umas das referências da ESAD.CR, onde lecionou disciplinas estruturantes no campo da história e da teoria da arte, tendo coordenado o Mestrado em Artes Plásticas, e participado ativamente em diversos órgãos de gestão da Escola.

A par da atividade docente, afirmou-se como crítica de arte, comissária de exposições e investigadora, desenvolvendo um pensamento crítico sólido no domínio da arte contemporânea e das relações interdisciplinares entre modernismo, cinema e criação artística.

O seu percurso distingue-se por uma inequívoca vocação para o serviço público no ensino superior e pelo contributo contínuo para o fortalecimento das artes enquanto património identitário, campo de reflexão e veículo de diálogo global. Cooperou com várias instituições e geografias na divulgação da cultura e da criação artística portuguesas, elevando o nome da ESAD.CR e do Instituto Politécnico de Leiria no plano nacional e internacional.

Na sua presença em júris, comissariados, conferências e publicação de obras científicas, a Professora Luísa Soares de Oliveira demonstrou uma visão agregadora, o sentido crítico, a liberdade criadora e a defesa do valor público das artes e da educação.

Neste sentido, a sua carreira lembra-nos que o ensino superior público não se limita a formar profissionais: forma consciências, pensamento, visão cultural e responsabilidade social. A sua trajetória mostra-nos que a investigação em artes deve ser participada, aberta ao mundo, capaz de gerar impacto, inspirar talento e alimentar a vitalidade cultural do nosso tempo.

Em nome do Instituto Politécnico de Leiria, e da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, e de todas as gerações que com o seu trabalho aprenderam, criaram e descobriram novos caminhos, deixamos hoje o nosso profundo agradecimento e o nosso aplauso.

Que o seu próximo capítulo, agora sob a dignidade da jubilação, continue a brindar a nossa comunidade académica com o seu conhecimento e a honrar a missão pública das artes e do ensino superior.

Muito obrigado!

Discurso da Diretora da ESAD.CR

Professora Doutora Cláudia Pernencar

Ex.^{mo} Senhor Presidente do Instituto Politécnico de Leiria,
Ex.^{mos} Senhores Vice-Presidentes,
Ex.^{mos} Senhores Pró-Presidentes,
Ex.^{ma} Professora Doutora Luísa Soares de Oliveira,
Estimada comunidade académica da ESAD.CR (Docentes, estudantes
e Colaboradores dos Serviços Administrativos Próprios)
Ex.^{mos} Convidados,
Boa tarde.

É com profundo respeito, admiração e sentido institucional que hoje nos reunimos para homenagear a **Professora Luísa Soares de Oliveira**, personalidade no campo da crítica de arte, do pensamento estético e da formação académica em Portugal. Celebramos, nesta cerimónia, não apenas uma carreira, mas também uma forma de estar na academia e na cultura que honra os valores do conhecimento artístico e do serviço público.

A **Professora** construiu o seu percurso com uma solidez relevante: sólida na formação, sólida nos princípios e sólida na visão intelectual. A sua presença sempre se afirmou pela coragem crítica, pela clareza conceptual e por uma consciência ética. Nunca temeu as implicações do pensamento livre, antes o cultivou como condição fundamental para o avanço das artes. Essa coragem, sempre exercida com ponderação e elegância, fez dela uma referência para todos os que reconhecem na cultura um espaço de debate e construção do conhecimento.

No domínio da crítica de arte, o seu contributo é incontroverso. Ao longo dos anos 90 e 2000, no suplemento *Mil Folhas* e posteriormente em *Y/ípsilon* do jornal *Público*, a sua escrita destacou-se pela precisão analítica, pela acuidade do olhar e pela capacidade de situar cada obra no seu contexto histórico, conceptual e sensível. Ajudou a qualificar o debate artístico em Portugal, contribuindo com

ferramentas críticas fundamentais para um público especializado ou generalista. A sua presença regular na imprensa foi um verdadeiro serviço público, que contribuiu para a formação de artistas, curadores, colecionadores e críticos, e para a consolidação de uma crítica independente.

O seu impacto não se esgotou no espaço público da escrita, encontrou também, na sala de aula, um terreno privilegiado para florescer. A sua vida enquanto docente na ESAD.CR marcou profundamente várias gerações. Quem passou pelas suas aulas recorda não apenas o seu conhecimento das matérias, mas também a serenidade com que transmitia o conhecimento, a clareza com que iluminava as obras, a forma como articulava a História da Arte com a sensibilidade contemporânea.

Talvez um dos gestos mais simbólicos de admiração que a **Professora** inspirou, tenha sido aquele hábito silencioso, repetido ano após ano: estudantes que desenhavam o seu retrato enquanto lecionava. Esses desenhos, feitos discretamente nos cadernos, constituem hoje um testemunho da sua presença marcante e da beleza do encontro entre a mestra e os discípulos. Não eram meros exercícios de observação. Eram gestos de reconhecimento e de respeito. E são, na sua essência, o retrato mais fiel do seu impacto intelectual.

A sua relação com a instituição foi pautada pelo compromisso com o ensino superior público. Ao longo dos anos, articulou, a vida académica com a realidade cultural das artes plásticas em Portugal. Trouxe para a Escola o mundo e levou a Escola para o mundo, contribuindo para que o conhecimento circulasse, dialogasse e se renovasse. A sua visão crítica, concisa e ponderada, ajudou a elevar os padrões de reflexão e exigência.

Celebrar hoje a **Professora Luísa Soares de Oliveira** é, portanto, celebrar uma mestra que ensinou a ver antes de ensinar a pensar; que ensinou a pensar antes de ensinar a escrever; que ensinou, sobretudo, a procurar o significado profundo das imagens. É celebrar alguém que nos recorda que a academia não é apenas um mero espaço de transmissão de conteúdos, mas sim, um espaço de formação do olhar, do carácter e da sensibilidade.

Muito obrigada.

Leonor Fini, o retrato impossível de uma artista do século XX

Professora Doutora Luísa Soares de Oliveira

Ex.^{mo} Sr. Presidente do Instituto Politécnico de Leiria

Ex.^{ma} Sr.^a Directora da Escola Superior de Arte e Design de Caldas da Rainha

Ex.^{mo} Sr. Presidente do Conselho Científico da ESAD.CR

Ex.^{mas} Sr.^{as} Coordenadoras da Licenciatura e do Mestrado em Artes Plásticas

Caros colegas, docentes do IPL e investigadores do Instituto de História da Arte

Caros alunos e ex-alunos

Caros colaboradores

Caros amigos

É com profunda gratidão que acedo ao convite do Sr. Presidente do IPL para estar hoje aqui a proferir uma última lição, nesta casa que foi minha durante mais de duas décadas. Este momento é, para mim, o fechar de um ciclo; o sinal de que a minha vida como docente e como académica desta escola se encerrou aqui, e que é agora o tempo de fazer coisas diferentes. Não de parar, coisa que não está nem nos meus gostos nem nos meus hábitos, mas de fazer coisas diferentes.

Pediram-me que preparasse uma lição jubilar com um tema abrangente e que fizesse uma apresentação que não excedesse os 45 minutos. Assim será. O escritor italiano Cesare Pavese escreveu, em *Férias de Agosto*, o seguinte:

Os símbolos que cada um de nós traz em si, os encontra inesperadamente no mundo, os reconhece e sobressaltam o seu coração, são as suas autênticas recordações. São também verdadeiras e preciosas descobertas. É preciso saber que nós não vemos nunca as coisas a uma primeira vez, mas sempre à segunda. Então, descobrimo-las e ao mesmo tempo recordamo-las.

Cada um tem uma riqueza íntima de figurações – normalmente deixam-se reduzir a poucos grandes motivos –, as quais compõem o viveiro da cada espanto seu. Encontra-as pela frente nos momentos mais inesperados, sugeridas por um encontro, por uma distração, por um aceno, e de cada vez nos obrigam a fixar o olhar como quando se perscruta o próprio rosto ao espelho. São uma realidade enigmática e, no entanto, familiar, tanto mais prepotente quanto está sempre a revelar-se e nunca é descoberta. Acontece pensarmos na arte, como recordações; esforçarmo-nos por remontar-lhes o movimento, como se a sua origem encerrasse um segredo. Mas elas não têm origem, eis a questão. No seu princípio não está uma “primeira vez”, mas uma “segunda”. Aqui é que reside a sua ambiguidade: como recordação, começam a existir só a uma segunda vez e escondem a cabeça como um mítico Nilo. (p. 175)

Vem isto a propósito da artista de quem eu quero falar hoje, Leonor Fini, que me acompanha na minha vida académica desde os seus inícios. Foi ela a primeira artista que alguma vez entrevistei, era eu então uma jovem estudante de história da arte em Paris, sem fazer a menor ideia que ia passar a minha vida a escrever, a falar e a pensar com artistas e futuros artistas, como sucedeu na ESAD.CR durante os anos em que cá estive. Recordo tantos que passaram pelas minhas aulas, e que têm hoje carreira confirmada não só em Portugal como no estrangeiro: Carlos Bunga, Samuel Rama, Pedro Barateiro, Carla Cabanas, Adriana Proganó, João Gabriel, Bartolomeu Gusmão, Rui Castanho, Carlos Alexandre Rodrigues, Nádia Duval, Catarina Lopes Vicente e Daniel Fernandes, entre outros.

Mas voltemos a Leonor Fini, para apresentar a sua obra. Nascida em 1907 ou 1908 em Buenos Aires – as informações divergem – de mãe italiana e pai argentino, voltou ainda bebé para Itália, clandestinamente, por causa de desentendimentos entre a mãe e o pai. Cresceu em Trieste, uma cidade que por esta altura tinha uma intensa vida intelectual e artística que aproveitou bem. Mais tarde irá estudar para Milão, onde visitava com frequência museus para aprender com os mestres do Renascimento. Em 1930 instala-se em Paris, em tempos de plena efervescência surrealista, e aí conhece os membros deste grupo. Expôs com eles, mas contudo sempre se recusou a integrar o movimento.



(Leonor Fini, por Dora Maar, em 1936;
Créditos: Museum purchase funded by the
Annenberg Foundation, courtesy of Wallis
Annenberg, The Manfred Heiting Collection)

Não lhe agradavam os *diktats* do líder, André Breton, nem o lugar que era reservado às mulheres artistas no movimento: musas, mas nunca artistas de pleno direito.

Durante a segunda guerra mundial foge de Paris – não nos esqueçamos que era italiana –, e instala-se primeiro na Zona Livre francesa, depois em Monte-Carlo e mais tarde num convento em ruínas numa ilha italiana. Aí passa os últimos anos da guerra, antes de um regresso difícil à capital francesa, provavelmente por motivos políticos. Há, ainda nos anos 30, uma viagem a Nova Iorque, onde contacta com os meios artísticos surrealistas nesta cidade; e outras viagens pela Europa que faz em vida, que nunca incluem apresentações da sua obra nos grandes museus dos países europeus. A partir da década de 50 reside sempre em França – em Paris, onde a conheci, ou na Córsega, onde tinha uma casa de férias. Dificilmente vive da sua obra, como era aliás o costume naquela época. Faz muitos retratos sempre como trabalho alimentar, e chega mesmo a queixar-se de que estes lhe tiram tempo para pintar.

Faz também ilustração para revistas de moda, desenhos de cenários e trajes para peças teatrais – é disto que vive. As exposições são raras, não existem contratos com galerias, e participa nelas ao sabor dos convites que vão aparecendo. Move-se num círculo mundano e literário que é completamente alheio às querelas da arte contemporânea dessa época: abstracção ou figuração, *pop art*, *happening*, *land art*, vídeo arte, a nada se refere na correspondência que manteve com amigos e que chegou até nós. Para além da pintura e do desenho, apenas uma disciplina a interessa: a fotografia; que não pratica, mas que usa como fonte documental exaustiva de todos os travestimentos e de transcodificações que imagina e cria, um termo cunhado por uma investigadora, Paula Zaccaria, para classificar esta característica da personalidade e da obra de Leonor Fini. Embora nos anos 80, quando a entrevistei, o meio artístico em França conhecesse o seu nome e tivesse ideia da sua obra, a consagração só virá já na segunda década do século XXI; por um lado, graças ao interesse de que os *women studies* usufruíram recentemente, e por outro, ao voo das suas cotações em vendas e leilões, fomentado por coleccionadores interessados e muito abonados. Apenas para citar duas confirmações do que digo, ela integrou, por um lado, a grande exposição central da Bienal de Veneza em 2022, *O Leite dos Sonhos*, com curadoria de Cecilia Allemani, e ao mesmo tempo esteve numa antológica sobre mulheres surrealistas (*Surrealism and Magic, Enchanted Modernity*) na Fundação Peggy Guggenheim, também em Veneza. A importância das duas instituições – a Bienal de Veneza, o mais prestigiado acontecimento do género no mundo da arte, e o museu da mais famosa coleccionadora de arte do século XX – atestam a consagração definitiva e inquestionável da sua obra.

Regressemos um pouco atrás. Como outras artistas mulheres suas contemporâneas – e digo contemporâneas com pleno à-vontade, já que os dois nomes em que estou a pensar, Louise Bourgeois e Frida Khalo, nasceram também em 1907 ou 1908 – Leonor Fini construiu uma narrativa que funciona como uma espécie de mito fundador da sua obra – e é aqui que a ligação com as palavras de Cesare Pavese se faz. De Frida Khalo conhecemos o acidente que a imobilizou numa cama durante grande parte da sua vida.

De Louise Bourgeois, a história da mãe que restaurava tapeçarias e do pai que pouco fazia. No caso de Leonor Fini, é a fuga da Argentina, a infância em que tantas vezes a vestiam de rapaz para escapar às tentativas de rapto dos enviados do pai, e as histórias que fantasiava e contava no único colégio onde estudou. Dizia ela que, em criança, convencia as amigas de que tinha pupilas retrácteis como as dos gatos. Talvez queira isto dizer que o gosto pela transformação e a fantasia do híbrido humano/ animal, que vão caracterizar iconograficamente a sua obra plástica, estão profundamente enraizados no seu psiquismo e fundamentam não só as imagens que criou, mas também a própria técnica que desenvolveu para materializar a sua obra.

Mais tarde, escreverá que desde criança que gostava de se mascarar. E acrescentava:

Mascarar-se é o instrumento para ter a sensação de uma mudança de dimensão, de espécie, de espaço. É poder sentir-se gigantesca, mergulhar nos vegetais, tornar-se animal, até chegar a sentir-se invulnerável e fora do tempo, encontrar-se, obscuramente, em rituais esquecidos...

Mascarar-se é um acto de criatividade. E isto aplica-se a si próprio. Tornamo-nos outras personagens, ou a nossa própria personagem. Trata-se de inventar, de mudar (no sentido em que uma lagarta se torna borboleta) de ser aparentemente tão mutável e múltiplo quanto nos sentimos tal no nosso íntimo. É a exteriorização em excesso de fantasmas que trazemos dentro de nós, é uma expressão criadora no estado bruto.¹

Desde estes primeiros anos em Paris, que o interesse pelo híbrido – que pode ou não ser uma esfinge, motivo muito trabalhado pela artista – se manifesta de modo muito claro na sua obra. Vejamos uma pintura de 1946, por exemplo, a *Pequena Divindade Ctoniana*, ou melhor ainda, em *O fim do mundo*, de 1949, ou ainda *Stryges Amaouri*, de 1947, onde há nitidamente uma auto-representação usando uma espécie de máscara, facto que se repete também muitas vezes na sua obra.

1 Em *O livro de Leonor Fini*, p. 41

Esta temática, que apresenta sempre uma mulher forte, poderosa e mágica, coincide, por um lado, com a imagem que Leonor Fini pretende transmitir de si própria, e, por outro, é dada através de uma técnica minuciosa e cuidada que ainda hoje nos espanta – não há qualquer sinal da mão, do traço do pincel na superfície destas e doutras pinturas que chegaram até nós.

Durante toda a vida, Leonor Fini trabalha este tipo de imagens: as paisagens fantásticas desaparecem a partir da década de 50; mas as criaturas híbridas permanecem, e alternam com figuras femininas teatrais, como paradas no tempo, a meio não se sabe de que cerimónias, rituais, encenações.

Há muito poucos textos que refiram as técnicas utilizadas pela artista: um redigido por ela própria, inserido no catálogo de uma exposição feita no Palazzo dei Diamanti em Ferrara, em 1983; e um outro escrito pelo surrealista Victor Brauner, de quem era amiga, depois de a ter visto realizar uma pintura durante uma fase dita “mineral.” É praticamente tudo; mesmo a bibliografia mais recente deixa-se enredar no fascínio que a temática e mesmo a própria vida da artista, que era tudo menos convencional, exercem, e ocupam-se da análise formal sem dar qualquer importância ao trabalho técnico que, no entanto, é a primeira condição para que a pintura ou o desenho existam. Vamos, por isso, ver o que é que Fini deixou dito sobre a sua prática pictórica.

O que diz ela sobre a técnica? Conta, numa entrevista, que leu um livro do século XV, de Cenino Cennini, um *Libro dell'Arte* publicado em por volta de 1437, onde se dizia que era preciso raspar o suporte pintado. Diz que, no início, ainda em Itália, começou por pintar a guache, e que juntava à pintura toda a espécie de elementos: serradura, arroz, açúcar, método que depois abandonou. E, ao mesmo tempo, desenhava com lápis muito duros e precisos. Explicava que sempre oscilou entre a pintura muito minuciosa, com pincéis finos, e os grandes guaches gestuais, com representações de cabeças ou de figuras. Em Paris, adaptou os ensinamentos de Cennini à sua pintura. Afirmou, na mesma entrevista:

Descobri que era possível mandar vir da Bélgica telas muito finas e cobertas de óleo. Comprei-as, e fui aplicando várias camadas de tinta, raspando e lixando cada uma com uma lâmina assim que estava seca. Eu tinha muita paciência. E noutro momento confessou que se afeiçoava por vezes a um quadro e não quer(ia) que ele terminasse nunca.

Fini refere ainda a *Crucifixão* de Mathias Grunewald onde, nas suas palavras, a pintura não se vê; é como uma *emanação*. E acrescentou: *Eu não queria que se visse o pincel; o pincel é apenas o meio para encher uma superfície que me agrada.*²

Esta é a técnica que está por detrás da grande maioria dos seus trabalhos, onde de facto não se consegue perceber o traço do pincel. Imaginemos a diferença colossal entre esta obra e outras de contemporâneos seus para calcularmos como ela podia perturbar as ideias feitas sobre o que era a pintura, ou mesmo o futuro dessa pintura nas décadas de 70 ou 80.

Há uma fase intermédia, nestas décadas, a que se convencionou chamar “mineral”, em que a artista, a exemplo do seu grande amigo Max Ernst, parte da mancha informal para aí projectar imagens da sua imaginação. São trabalhos que têm origem em decalcomanias. São técnicas diversas que usa consoante cada obra o pede. Mas o processo subjacente as estas obras não lhe agrada: é muito rápido, na sua opinião.

O que é que isto tudo nos diz? Que Leonor Fini busca, na exactidão da representação da imagem (não falo de *mimesis* que apenas se aplica aos retratos feitos por encomenda) de traduzir através de uma imagem interior (que se vai revelando à medida que a pintura é realizada) a estranheza dentro de si. O mesmo se passa com os retratos fotográficos de que falámos ao início – é sempre uma surpresa que é procurada, uma imagem nova de si própria e do seu próprio psiquismo – que encontra na fotografia, na pintura e no desenho. Whitney Chadwick, num ensaio de 1998, fala de um processo de desfamiliarização do real.

2 Também na entrevista citada.



(Leonor Fini, Self Portrait with Scorpion, 1938;
créditos: <https://www.wikiart.org/en/leonor-fini/self-portrait-with-scorpion-1938/>)

A propósito disto, menciona estratégias de *self-othering*, ou seja, procurar o outro dentro de si, na sua própria imagem. Cria seres mistificados que partilham características masculinas e femininas, animais e humanas, vegetais e minerais. Não é sequer feminista, nunca se reclamou como tal – é múltipla, indefinida, inclassificável. Sabe que é impossível pintar um auto-retrato único de si. É autora de um auto-retrato interminável, porque impossível de terminar.

E nisto, a sua pintura é como a fotografia. Lembremos que dizia que queria produzir imagens que surgissem como emanações. Ora, nesta altura, a fotografia é a emanação de um real captado por processos químicos, e que, mesmo que o fotografado surja como estranho, diferente, outro, mantém a relação com o real que é a sua própria natureza. Tal como Leonor Fini queria que acontecesse com a sua pintura, a fotografia é invisível como *medium*: agimos sempre como se a folha de papel não existisse, e apenas vemos o que ela mostra. Na obra de Leonor Fini, o auto-retrato, ou o retrato fotografado são sempre construções encenadas, ficcionais – não é sempre assim? Mas as construções que servem o desdobramento interminável de um eu cuja materialização não tem fim.

Apesar das aparências, e muito mais do que relacionada com a arte renascentista ou maneirista, a obra de Leonor Fini é irmã da fotografia. E, nisto, ela é totalmente do seu tempo.

Portanto, o que pode um aluno de Artes Plásticas aprender com a vida e a obra de Leonor Fini?

- 1) Em primeiro lugar, a importância da aprendizagem. Não digo apenas o que se aprende na escola como o aproveitar de todas as oportunidades para ver, conhecer, ler... o tempo que existe para aprender nunca será tanto como aquele que vocês têm agora. E ela não ficou no local onde nasceu; foi à procura do ambiente que melhor servia aquilo que queria ser.
- 2) A importância dos amigos. Eu repetia sempre aos meus alunos que os primeiros críticos, e de certeza os melhores de todos, são aqueles que são iguais a vocês, que têm as mesmas vivências, que partilham experiências de vida e que mesmo, se tiverem sorte com os amigos, vos dizem o que está bem e o que está mal. Leonor Fini viveu sempre com amigos até ao fim da vida, e foi-lhes tão dedicada que quis mesmo ser enterrada com eles.
- 3) Acomodar-se aos acasos da vida. Não há dinheiro? Pintava retratos e aceitava encomendas, sem nunca se esquecer do verdadeiro propósito da sua obra.
- 4) Soube esperar. A partir dos anos 80 há uma grande antológica em Ferrara, outra em Paris, e vai começar a expor nos Estados Unidos e no Japão. É a partir daí que a sua obra se internacionaliza verdadeiramente. E hoje aí está. As coisas acontecem quando sabemos aproveitar as oportunidades sem nos tornarmos oportunistas.



(Leonor Fini, por Carl Van Vechten, em 1936. Créditos: <https://www.loc.gov/pictures/collection/van/item/2004662873/>)

Bibliografia

Barthes, Roland (2003). *A câmara clara*. Edições 70.

Brauner, Victor (1959). « J'ai vu comment vous faites un tableau » in AA.VV (1981). *Leonor Fini*. Editions Hervas, p. 30.

Chadwick, Whitney (1998). *Mirror Images. Women, Surrealism and Self-Representation*. The MIT Press.

Fini, Leonor e Alvarez, José (1975). *Le livre de Leonor Fini*. Editions Mermoud-Clairefontaine.

Krauss, Rosalind (1977). Notes on the index: Seventies art in America, *October*, vol. 3 (Spring), pp. 68-81 e *October*, Vol. 4 (Autumn), pp. 58-67. The MIT Press.

Pavese, Cesare e Hatherly, Ana (trad.) (2025). *Férias de Verão*. Livros do Brasil.

Escritas : Manifestos principiou, em 2022, por uma colecção de cadernos compilando a tradução de entrevistas e escritos de artista, documentos actualmente em depósito no acervo da biblioteca da ESAD.CR. Nesse mesmo ano lançamos o primeiro caderno com texto original *Poesia para uma Revolução (im)possível (fragmentos sobre os tempos múltiplos do Manifesto)*, de Rodrigo Silva. Em 2025, retomamos estes cadernos que se organizam em duas linhas editoriais: a transcrição e edição de aulas abertas ministradas por convidadas.os e a publicação de textos-manifestos originais redigidos por colegas de variadas áreas de estudo e cursos leccionados pela ESAD.CR.

Escritas : Manifestos reúne materiais coligidos na preparação de aulas, ensaios ou esboços para conferências, ou comunicações que não foram ainda alvo de edição, tal como resultados da investigação prática ou teórico-prática realizada no campo do Design e da Arte.

Coordenação editorial

Isabel Baraona

Design e paginação

Rosa Quitério

ISSN

2795-5907

Caderno n.º 10

Publicado em março de 2026

<https://lida.pt/>

Esta investigação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/05468/2025

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



laboratório
de investigação
em Design e Arte
coordenado por investigadores da Lida



POLITÉCNICO
de LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
de ARTES e DESIGN

ESCRITAS : MANIFESTOS

CADERNO N.º 10

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



laboratório
de design
e inovação
em design e arte



POLITÉCNICO
de LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
de ARTES e DESIGN