



INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

## **A pintura como ferramenta de mudança: impacto dos quadros de Paula Rego na despenalização do aborto em Portugal**

Beatriz Paulo Diniz

Mestrado em, Estudos Internacionais

Orientadora:

Doutora Thais França da Silva, Professora Auxiliar Convidada  
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2024

Departamento de História

## **A pintura como ferramenta de mudança: impacto dos quadros de Paula Rego na despenalização do aborto em Portugal**

Beatriz Paulo Diniz

Mestrado em, Estudos Internacionais

Orientador(a):

Doutora Thais França da Silva, Professora Auxiliar Convidada  
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2024



## **Agradecimento**

Escrever esta tese foi um processo desafiante. Foi uma fase repleta cheia de acontecimentos e esta dissertação absorveu-me durante um ano.

Quero agradecer à minha família, que esteve sempre aqui para mim, para me apoiar e incentivar durante este capítulo da minha vida. Sem os meus pais, esta tese nunca teria acontecido. Quero agradecer por me terem proporcionado todo o meu percurso académico, e por me apoiarem desde o primeiro momento. À minha irmã, que me motivou e nunca duvidou de mim, mesmo quando eu duvidei.

Quero agradecer à minha orientadora, professora Thais França, sem a qual não teria conseguido realizar esta tese. Quando cheguei à nossa primeira reunião, não tinha pergunta de partida definida, nem uma visão clara do que queria analisar. No entanto, a professora Thais trabalhou comigo desde o início, ajudou-me no processo de definir tema e capítulos, ouviu-me e aconselhou-me, e por isso, quero agradecer-lhe todo o trabalho.

A todas as mulheres que se disponibilizaram para serem entrevistadas, agradeço a disponibilidade. Espero ter conseguido transmitir o que estas mulheres desejavam expressar.

Por último, quero agradecer aos meus amigos que durante este percurso, incentivaram-me na minha tese, deram-me conselhos, ouviram os meus problemas e, sobretudo lembraram-me constantemente do que eu sou capaz. A confiança que depositaram em mim foi deveras importante.

## Resumo

A legalização da Interrupção Voluntária da Gravidez (IVG) em Portugal, foi o resultado de quase três décadas de luta feminista, um processo marcado por fortes tensões sociais, políticas e culturais. Durante o regime ditatorial de Salazar (1933-1974), o aborto era estritamente proibido, e o papel da mulher estava preso à maternidade e à vida doméstica. Mesmo após a Revolução dos Cravos de 1974, que trouxe a democracia ao país, a questão do aborto permaneceu controversa. Ocorreram sucessivas tentativas de legalização bloqueadas pela resistência conservadora, culminando no fracasso do primeiro referendo sobre o tema a 1998. O aborto manteve-se assim ilegal até 2007, data do segundo referendo. A arte surge neste contexto como uma aliada na luta das mulheres portuguesas, e durante este processo (1998-2007) teve um impacto profundo na sociedade. A presente dissertação de mestrado pretende estudar a coleção de quadros *Untitled: The Abortion Series*, da artista portuguesa Paula Rego, e a forma como estes quadros podem ser políticos e ativistas, reconhecendo o seu impacto na luta pela despenalização do aborto em Portugal. Paula Rego surge, no contexto português, como uma artista cuja arte desafiou padrões sexistas e patriarcais, questionou ideias e valores já muito entranhados na sociedade portuguesa e lutou por uma mudança (D'Silva, 2022). Esta coleção insere-se no debate público, tendo sido fundamental para o movimento feministas (Lemos, 2020). Após uma análise de entrevistas foi possível concluir que a arte de Paula Rego teve impacto na despenalização do aborto. A arte atou como uma ferramenta de mudança.

Palavras-chave: Paula Rego; arte política; arte ativista; aborto

## Abstract

The legalisation of Voluntary Interruption of Pregnancy (IVG) in Portugal was the result of almost three decades of feminist struggle, a process marked by strong social, political and cultural tensions. During Salazar's dictatorial regime (1933-1974), abortion was strictly forbidden and women's role was restricted to motherhood and domestic life. Even after the Carnation Revolution of 1974, which brought democracy to the country, the issue of abortion remained controversial. Successive attempts at legalisation were blocked by conservative resistance, culminating in the failure of the first referendum on the subject in 1998. Abortion thus remained illegal until 2007, the date of the second referendum. Art emerged in this context as an ally in the struggle of Portuguese women, and during this process (1998-2007) it had a profound impact on society. This master's thesis aims to study the collection of paintings *Untitled: The Abortion Series* by Portuguese artist Paula Rego, and how these paintings can be political and activist, recognising their impact on the fight to decriminalise abortion in Portugal. Paula Rego emerges in the Portuguese context as an artist whose art challenged sexist and patriarchal standards, questioned ideas and values that were already deeply ingrained in Portuguese society and fought for change (D'Silva, 2022). This collection is part of the public debate and was fundamental to the feminist movement (Lemos, 2020). After analysing interviews, it was possible to conclude that Paula Rego's art had an impact on the decriminalisation of abortion. Art acted as a tool for change.

Key-words: Paula Rego; political art; activist art; abortion



# Índice

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Agradecimento.....                                                           | iii |
| Resumo .....                                                                 | v   |
| Abstract.....                                                                | vii |
| Índice .....                                                                 | ix  |
| Lista de Acrónimos.....                                                      | xii |
| Introdução .....                                                             | 1   |
| CAPÍTULO 1.....                                                              | 4   |
| Revisão da Literatura .....                                                  | 4   |
| 1.1. Movimento Feminista enquanto Movimento Social – as Três Vagas .....     | 4   |
| 1.2. Movimento Feminista Português.....                                      | 6   |
| 1.3. O aborto em Portugal.....                                               | 11  |
| 1.3.1. Primeiros debates e manifestações.....                                | 13  |
| 1.3.2. O referendo de 1998.....                                              | 18  |
| 1.3.3. Movimento <i>Women on Waves</i> .....                                 | 20  |
| 1.3.4. O referendo de 2007.....                                              | 22  |
| 1.4. Arte e Movimentos Sociais.....                                          | 23  |
| CAPÍTULO 2.....                                                              | 26  |
| Enquadramento Teórico.....                                                   | 26  |
| 2.1. A arte feminista enquanto ativista e política.....                      | 26  |
| CAPÍTULO 3.....                                                              | 32  |
| Paula Rego: a artista e a coleção <i>Untitled: The Abortion Series</i> ..... | 32  |
| 3.1. A vida e a história.....                                                | 32  |
| 3.2. O aborto na vida e nos quadros: arte como ativista e política .....     | 32  |
| CAPÍTULO 4.....                                                              | 39  |
| Metodologia .....                                                            | 39  |
| CAPÍTULO 5.....                                                              | 44  |
| Análise das entrevistas.....                                                 | 44  |
| 5.1. O contexto dos quadros enquanto ferramenta para uma mudança.....        | 44  |
| 5.2. Perspetiva das entrevistadas em relação aos quadros e a realidade ..... | 45  |



|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| 5.3. A arte de Paula Rego enquanto política e ativista.....     | 47 |
| 5.4. Importância das obras no movimento social pelo aborto..... | 49 |
| Conclusões.....                                                 | 53 |
| Fontes.....                                                     | 57 |
| Referências .....                                               | 59 |
| Anexos .....                                                    | 63 |
| Anexo A – Perfil das entrevistadas.....                         | 63 |
| Anexo B - Guião base para as entrevistas.....                   | 65 |



## **Lista de Acrónimos**

AJP – Ação para a Justiça e Paz

APF – Associação para o Planeamento da Família

CNAC – Campanha Nacional pelo Aborto e Contraceção

FEM – Feministas em Movimento

IDM – Informação, Documentação/Mulheres

IVG – Interrupção Voluntária da Gravidez

MCALG – Movimento para a Contraceção e Aborto Livre e Gratuito

MDM- Movimento Democrático das Mulheres

MLM- Movimento de Libertação das Mulheres

MODAP – Movimento de Opinião pela Despenalização do Aborto em Portugal

NTP – Não Te Prives

PCP – Partido Comunista Português

PS – Partido Socialista

PSD – Partido Social Democrata

UDP – União Democrática Popular

UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta

WOW – *Women On Waves*



## Introdução

O processo de legalização da Interrupção Voluntária da Gravidez – IVG, foi um processo longo e de muita luta em Portugal, marcado por tensões sociais e políticas, manifestações e protestos. Os 48 anos que Portugal esteve sob regime de Salazar (1933-1974) marcaram de forma profunda o país e a população que dele fazia parte, caracterizando-se como o mais longo da Europa Ocidental (Santos & Alves, 2009). Com este regime, no qual os direitos mais elementares eram colocados em causa, o movimento feminista era “fraco” (Santos, 1994). Ao contrário do que se podia observar noutros países europeus, nos quais decorriam discussões sobre o direito à autodeterminação das mulheres e à despenalização do aborto, estes assuntos só surgiram na esfera pública, social e política, após 1974 (Tavares, 2000). No entanto, a revolução do 25 de abril não conduziu a uma mudança automática de mentalidades. A questão do aborto continuou controversa no pós-revolução, e as sucessivas tentativas de legalização foram dificultadas pelo setor mais conservador da sociedade, o que se refletiu no primeiro referendo sobre o tema em 1998. Só mais tarde, em 2007, após imensa luta social e política, manifestações, protestos e projetos leis, é que um novo referendo foi legalizado o IVG. No mesmo conta que a IVG é agora permitida, com um prazo até as 10 semanas. Esta conquista representou a vitória das feministas, pelo direito à autodeterminação do corpo. Organizações feministas desempenharam um papel fundamental na luta, o ativismo político e social, aliados à arte, foram ferramentas poderosas para a intervenção social.

Paula Rego surge com uma coleção de quadros que retratavam a realidade do aborto clandestinos. Estes mostraram-se fundamentais na luta feminista, pela sua capacidade de chamar à atenção para o problema, e trazer força ao movimento (D'Silva, 2022). Estas obras não eram apenas feministas, elas tinham um cariz político e social forte, e procuravam provocar uma reação em que os observava; tiveram um alcance que foi mais além do mundo artístico, sendo estas obras divulgadas pelo espaço público e político.

A presente dissertação, intitulada “A pintura como ferramenta de mudança: impacto dos quadros de Paula Rego na despenalização do aborto em Portugal”, pretende explorar arte da Paula Rego como uma arte feminista, e portanto, uma ferramenta para a intervenção social. O crescente interesse pela forma como a arte atua na sociedade, bem como a compreensão do seu papel a um nível político e social esteve na base deste trabalho, levando à questão que orientou a investigação da dissertação: De que forma é que a arte de Paula Rego, em específico a coleção

de quadros *Untitled: The Abortion Series*, teve impacto a nível da legalização da IVG em Portugal?

Assim, o objetivo da investigação é compreender de que forma o conjunto de obras *Untitled: The Abortion Series* foram importantes na luta pela legalização da IVG em Portugal. Para tal, foram analisadas as obras mencionadas em conjunto com a realização de entrevistas a colaboradoras do museu Casa das Histórias Paula Rego, militantes, artistas, uma professora de arte e uma estudante de museologia. Pretende-se compreender qual o impacto da obra para a mobilização das pessoas no segundo referendo em 2007. Neste sentido, a tese aborda os temas da evolução do feminismo enquanto movimento social, a relação entre a arte, a política, e o ativismo feminista, bem como o contexto português em torno da questão da IVG e o impacto da arte de Paula Rego no debate público.

A dissertação está estruturada em cinco capítulos. O primeiro capítulo diz respeito à Revisão da Literatura, e explora o percurso feminista e os conceitos fundamentais do mesmo. Este capítulo divide-se em três subcapítulos, sendo o primeiro relativo aos movimentos feministas enquanto movimento social e político, onde se analisa as três vagas feministas. No subcapítulo seguinte é abordado o movimento feminista no contexto português, o qual é fundamental para dar uma contextualização do aborto em Portugal. O terceiro subcapítulo é dedicado à questão da legalização do aborto no país. Nesta secção é analisado o país antes do 25 de abril, durante a ditadura de Salazar, e após a revolução, de forma breve, para poder inserir a questão da legalização da IVG e a luta feminista pela mesma. Por fim, o quarto subcapítulo faz referência a outros momentos em que é possível observar obras de arte que tiveram impacto em movimentos sociais.

O segundo capítulo, o Enquadramento Teórico, apresenta o papel da arte em movimentos feministas, políticos e ativistas. Dentro deste capítulo é analisada o modo como a arte é caracterizada desta forma, e quais são os meios em que ela atua para poder ser considerada política ou ativista. Este capítulo é fundamental para se poder, mais adiante, analisar como é que a arte de Paula Rego se insere neste quadro teórico.

Neste seguimento, o terceiro capítulo diz respeito à arte de Paula Rego. Este capítulo é composto por uma breve introdução à artista. De seguida é apresentada uma breve introdução dos quadros que irão ser analisados. Adicionalmente, é indicado o contexto social em que a artista criou essas obras e explicado de que forma, tendo em conta o enquadramento teórico, estes quadros são políticos e ativistas, bem como o seu impacto na movimentação pela legalização da IVG no segundo referendo.

O quarto capítulo diz respeito às metodologias aplicadas nesta tese. Neste caso, uma metodologia qualitativa com recurso a entrevistas semiestruturadas, com explicação da escolha das participantes. A listagem e informações das participantes nas entrevistas encontram-se no Anexo A e o guião das entrevistas no Anexo B.

No quinto capítulo sucede a análise das entrevistas realizadas. O objetivo é perceber de que forma este conjunto de obras de arte é considerado, pelos resultados das entrevistas, como uma ferramenta fundamental na luta pela legalização da IVG em Portugal, e consequentemente, como é que estas obras ajudaram a alterar a lei sobre o aborto.

Por fim, o último capítulo diz respeito à conclusão da dissertação, o qual tem em conta o que é analisado durante os capítulos anteriores.

## Revisão da Literatura

### 1.1. Movimento Feminista enquanto Movimento Social – as Três Vagas

No decorrer da segunda metade do século XX sucedeu uma mudança significativa no mundo com um novo impulso do movimento feminista enquanto movimento social. Segundo Kroløkke e Sørensen (2006), o movimento desenvolveu-se ao longo de três vagas principais, de “Suffragette to Grrls”. A primeira vaga feminista decorreu no contexto da sociedade industrial e das políticas liberais, entre 1920 e 1950, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, “está ligada tanto ao movimento liberal pelos direitos das mulheres como ao feminismo socialista do final do século XIX e início do século XX” (Campbell, 1989). Esta primeira vaga, que surgiu no contexto da Primeira Guerra Mundial, tornou-se um marco por encorajar as mulheres a saírem de casa e a procurarem trabalho, muitas pela primeira vez. Este apelo desencadeou, também, a luta pelo direito ao voto, tornando o movimento sufragista uma caracterização proeminente deste período da história da luta feminista (Kroløkke & Sørensen, 2006; Pinto, 2010). Estas mulheres confrontaram os estereótipos, particularmente aqueles que abordavam o que deveria ser a maneira “correta” de como uma mulher se devia comportar (Campbell, 1989).

A segunda vaga iniciou-se nos anos 60 no contexto do pós-guerra (Malinowaska, 2020). Esta vaga do feminismo, a qual fez referência à fação mais radical do Movimento pela Libertação das Mulheres, *Women's Liberation Movement* (Kroløkke & Sørensen, 2006) nasceu ligada a uma série de outros movimentos sociais e políticos formando uma parte integral dos protestos sociais e revoluções americanas observadas nos anos 60. Esses movimentos sociais são: contra a guerra do Vietnam, *flower children*, movimento pelos direitos civis pelos *African-American*, *American-Indians* e comunidade LGBTQI+ (Kroløkke & Sørensen, 2006). Foi nesta segunda vaga que o chamado Feminismo Negro emergiu no discurso político, final dos anos 60, muito ligado ao Movimento de Libertação das Mulheres (MLM) e ao Movimento dos Direitos Civis (Kim, 2021). Mais tarde, o movimento foi se separando do MLM, o qual tinha como base as opiniões de mulheres brancas, e implementa assim o Feminismo Negro centralizado em torno da interseccionalidade<sup>1</sup> (Kim, 2021; Nelson, 2003). Neste aspeto, Kim cita Kimberle Crenshaw (1989), “When feminism does not explicitly oppose racism and when

---

<sup>1</sup> Este termo refere-se à forma como o género e as outras categorias sociais são algo complexo, as quais interagem entre si, e assim influenciam a vida dos indivíduos (Kim, 2021).



anti-racism does not incorporate opposition to the patriarchy, race and gender politics often end up being antagonistic to each other and both interests lose”. Esta segunda vaga ficou marcada pela frase “The personal is political”, da feminista Carol Hanisch. A autora refletiu a visão de que todos os aspetos da vida pessoal das mulheres são afetados pelas estruturas políticas e sociais (Jenainati & Groves, 2007; Nelson, 2003). Assim, esta vaga é assinalada pelos temas da saúde e sexualidade feminina, desde a liberdade sexual, associada ao prazer, aos direitos reprodutivos. Durante este período era discutido a questão do uso de métodos contraceptivos, e também questões relacionadas com o ambiente familiar. Eram abordados temas como a violência doméstica e o trabalho doméstico, o qual era maioritariamente realizado por mulheres. A questão do aborto teve um foco especial na segunda vaga feminista, emergindo ligada à luta pelo direito aos contraceptivos (Bonaccorso, 2023). A luta pelos direitos reprodutivos focou-se no direito ao aborto, uma das prioridades das ativistas, uma vez que para elas era mais do que o direito a abortar, era o direito à autodeterminação do corpo. Um dos momentos na luta pelo direito ao aborto deu-se a 13 de fevereiro de 1969, levado a cabo pelo grupo *Redstocking*. Foi nesta data que o grupo, composto apenas por mulheres, interrompeu as primeiras audiências legislativas que versavam sobre a questão do aborto, a decorrer em Nova Iorque (Nelson, 2003). Estas feministas radicais reclamaram “It is wrong for men of great age to decide this matter [abortion law reform]. And if we have to, we will force doctors at gun point, and we might even hijack airplanes to get this.” (Nelson, 2003). Este momento ficou marcado na segunda vaga feminista, cuja luta pelo direito a um aborto legal e em segurança foi o foco principal (Nelson, 2003).

Outra marca importante nesta vaga foi a frase “Não se nasce mulher, torna-se.” (Beauvoir, 1952), uma das mais populares do movimento, e a qual fez da filósofa francesa uma voz forte na luta feminista. Esta frase acarretou implicações que foram mais além do que tinha sido, até então, teorizado. Implicou a compreensão de que, a opressão sofrida por parte das mulheres era também uma construção social, e não algo natural e imodificável (Chebaro, 2019; Biradar, 2018). A pré-idealização existente do feminismo como o “delicado” e “materno” nasceu de um contexto cultural ao invés de algo biológico à mulher (Biradar, 2018). Foi assim que, deparadas com um sistema no qual a sua identidade se prendia com o facto de serem donas de casa, e de viverem para a família, levantaram um argumento de trabalho igual salário igual, bem como salário para o trabalho doméstico (Kroløkke & Sørensen, 2006). Este momento apelou a mulheres por todo o mundo. Ao aumentar a consciencialização individual e pública sobre o estatuto social e político das mulheres, o discurso feminista começou a diversificar-se e a multiplicar-se, distinguindo-se por escolas de pensamento e de expressão distintas. Levando à

criação de diversas teorias feministas ainda presentes, como é o caso do feminismo marxista, do feminismo psicanalítico, do feminismo radical, do feminismo negro, entre muitos outros (Dekel, 2013). A segunda vaga do feminismo não foi uma, mas sim um conjunto múltiplo de pensamentos que foram começando a surgir e a diversificar-se. Começou a surgir o pensamento de que a questão não é se és ou não uma feminista, mas que feminista és tu (Wood, 1994). Todos estes fatores levaram a que esta vaga fosse considerada a vaga mais radical do movimento feminista.

Mais tarde, a partir de meados dos anos 90, surgiu a terceira vaga feminista, motivada pela necessidade de criar teorias e políticas feministas que incluíssem uma maior diversidade, e onde mulheres de diversas origens se pudessem sentir integradas (Drucker, 2018). Assim, a terceira vaga criou uma maior inclusão, reconhecendo a versatilidade das mulheres “in race, sexuality, gender, class, religion, nationality and ethnicity” (Drucker, 2018). Esta vaga levou a um novo conjunto de múltiplos feminismos como “Lipstick feminism, girlie feminism, riot grrl feminism, cybergrrl feminism, transfeminism, or just grrl feminism” (Kroløkke & Sørensen, 2006). Caracterizada por ser uma vaga ligada ao contexto globalizado bem como à complexa redistribuição de poder (Ania, 2020).

## **1.2. Movimento Feminista Português**

O movimento feminista em Portugal surgiu por volta dos finais do século XIX e início do século XX. Refletia os movimentos feministas que iam ocorrendo pela Europa na mesma época (Mesquita et al., 2020). Influenciadas por ideias progressistas e reformas sociais que ocorriam por todo o continente, as mulheres portuguesas começaram a organizar-se e a defender os seus direitos, tornando o país num palco para uma luta pela igualdade e justiça de género. Este movimento desafiou as estruturas patriarcais enraizadas na tradição portuguesa. Desde as primeiras ativistas até às de hoje, o percurso do movimento feminista em Portugal é um testemunho da resiliência e determinação (Magalhães, 2007; Comissão para a Igualdade de Género, n.d.). Este é um movimento caracterizado por uma diversidade de vozes e perspetivas, e abrange um amplo espectro de ideologias e abordagens à mudança social (Magalhães, 2007).

Maria Mariano (2004) indica que as primeiras manifestações públicas de defesa dos direitos das mulheres começaram a surgir em Portugal na primeira metade do século XIX. Além disso, as primeiras instituições feministas começaram a surgir ainda antes do regime salazarista. Com a implementação da República Portuguesa, a 5 de outubro de 1910, as mulheres encontraram um espaço mais aberto para a luta feminista (Mesquita et al., 2020). Contudo, no período de

1930 a 1940, foi possível observar um enfraquecimento e um recuo dos movimentos feministas no país.

A instauração do Estado Novo, em 1933, criou barreiras consideráveis ao desenvolvimento do feminismo em Portugal. A administração autoritária, liderada por António de Oliveira Salazar, impôs um conservadorismo social severo e rigoroso, esmagando a oposição e limitando os direitos civis e a liberdade dos cidadãos. Este regime focava-se na “inculcação ideológica nas pessoas”, realizada desde uma idade muito jovem, com uma “vigilância e disciplinação” (Magalhães, 2007). Desta forma, era possível incutir os valores defendidos pelo regime, bem como uma divisão e estereotipização dos homens e mulheres (Magalhães, 2007). Durante este regime, as mulheres foram vítimas de várias restrições, que limitavam os seus direitos e oportunidades. Apesar de a Constituição de 1933 afirmar que todos os indivíduos são iguais perante a lei, lia-se também a existência de diferenças de géneros, “quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família”<sup>2</sup> (Mesquita et al., 2020), o que introduzia uma “nuance (...) no princípio de igualdade entre os sexos.” (Cova e Pinto, 1997). Estas eram baseadas numa visão tradicional e católica enraizada em Portugal, fundada na “diferença natural dos sexos”, que marcava de forma clara uma distinção entre os “papéis” dos homens e das mulheres, com vista na preservação da estrutura familiar. Estes papéis tradicionais impostos pelo Estado Novo demarcavam o papel da mulher como mãe e cuidadora, e reforçavam a ideia de que uma das responsabilidades das mulheres era para com o lar e para com a família. A sua função era a de procriar e educar de um modo suave os seus filhos, “poupar e zelar pela unidade da família e manter obediência ao homem” (Magalhães, 2007). Para além disso, deveria “assegurar a tranquilidade do espírito do seu marido e o ambiente harmonioso do lar” (Cova e Pinto 1997). As mulheres estavam assim presas a desempenharem um papel submisso, o qual se manifestava através da exclusão da esfera pública e política, bem como da limitação das suas próprias oportunidades educacionais e profissionais, e a sua dependência económica e legal. No entanto, estas não eram as únicas restrições a que estavam sujeitas. Em Portugal, às mulheres, era negado o direito ao voto, e eram assim excluídas de todo e qualquer processo democrático. O que perpetuava as desigualdades de género no âmbito político. O acesso à educação destinava-se aos homens, as oportunidades educacionais eram restritas e limitadas, sendo as mulheres encorajadas a seguir carreiras e objetivos considerados femininos, e ligados ao papel tradicional imposto (Mesquita et al., 2020; Cova e Pinto 1997),

---

<sup>2</sup> Artigo 5º da Constituição.

No contexto do mercado de trabalho, também foi possível observar imensas limitações para as mulheres. Durante o Estado Novo foi criado o Estatuto do Trabalho Nacional, em 1933, através do qual o Estado podia regular as situações de trabalho feminino em anuência às “disposições especiais conforme as exigências da moral, da defesa física, da maternidade, da vida doméstica, da educação e do bem social” (Pimental, 2001). Isto ocorria pois certas profissões eram inacessíveis para as mulheres por serem consideradas “inadequadas”. Estas eram excluídas e quando podiam trabalhar a diferença salarial era grande, sendo oferecido valores inferiores aos dos homens pelo mesmo trabalho. Estas barreiras serviam para restringir as mulheres ao trabalho doméstico, e a serviços ou funções administrativas de baixa remuneração. Assim, elas não teriam de deixar as suas “tarefas naturais”, uma vez que a mulher é vista como o elemento-chave da nação portuguesa (Melo, 2017).

Estas limitações não restringiam apenas as oportunidades de conseguirem ter o seu próprio rendimento e um avanço económico, como também reforçavam e perpetuavam a dependência financeira em relação aos homens, levando assim a uma fortificação da hierarquia de género existente na sociedade. Contudo, as mulheres continuaram a organizar protestos e manifestações, e a criar ambientes de solidariedade onde pudessem partilhar experiências (Cova e Pinto 1997). Durante as décadas de 1940 a 1960, foi possível observar o surgimento de grupos de mulheres que discutiam assuntos como o direito ao trabalho e à educação. Adicionalmente, em 1968, foi fundada a associação Movimento Democrático das Mulheres (MDM), a qual aderiu à Federação Democrática Internacional de Mulheres.

Em Portugal, e apesar de todas as limitações que existiram, a segunda vaga feminista chegou ao país, na corrente mais radical “baseada na ideia de que a reprodução seria o principal factor de desigualdade e de opressão das mulheres” (Tavares, 2008). Esta corrente assumiu um papel pioneiro na luta pela despenalização da IVG (Tavares, 2008). Com a Revolução dos Cravos, a 25 de Abril de 1974, deu-se a redemocratização do país, o que resultou numa série de alterações para todos os portugueses.

Esta revolução abriu portas para a luta pelos direitos das mulheres. A implementação da democracia no país parecia ser símbolo de possibilidade para alterações profundas na sociedade portuguesa. Ainda que este não mostrasse uma alteração imediata a nível de costumes e vivências, observou-se progressivamente, algumas alterações no quotidiano dos portugueses, no que diz respeito às relações de género após o período de revolução “[...] entre os quais avultam as alterações à Concordata e às disposições sobre o divórcio em 1975, as normas constitucionais de 1976 e as consequentes alterações às leis de família de 1977 e ao Código

Penal de 1982. A própria lei sobre o aborto [aprovada em janeiro de 1984<sup>3</sup>] insere-se neste quadro.” (Andrade, 1979).

A nível constitucional em relação a igualdade de género, previa-se:

- “abolição de restrições baseadas em sexo, sendo uma das medidas o alargamento do sufrágio eleitoral a todas as mulheres com idade superior a 18 anos” (Mesquita et al., 2020).
- “abolição do estatuto de dependência ao homem e instauração de um estatuto de igualdade das mulheres;”
- “o fim do poder marital masculino e do pedido de consentimento para o exercício de funções laborais”
- “a instituição do divórcio civil e o direito de acesso a cargos de carreira administrativa local, de carreira diplomática e de magistratura” (Rebelo, 2019).

Foi ainda aprovada a licença de maternidade por 90 dias, e foram criadas consultas de planeamento familiar nos serviços de saúde (Mesquita et al., 2020). No entanto, e ainda que o fim da ditadura tenha aberto as portas para a mudança, a realidade para as mulheres portuguesas acabou por se revelar mais complexa.

O movimento feminista, que antes da Revolução se organizava em grupos clandestinos, começou a emergir com mais força, por uma reivindicação de direitos. Como refere Manuela Tavares (2008), “Houve uma grande presença de mulheres e um grande entusiasmo; mas veio a acontecer como noutras revoluções: as mulheres que são protagonistas num primeiro momento, depois são silenciadas pela calma que se segue à revolução. Rapidamente se tornam invisíveis...”<sup>4</sup>. As mulheres continuavam a enfrentar restrições legais, sociais e culturais no que dizia respeito a um acesso à igualdade de género, que derivava da “fraca participação de mulheres nos órgãos de decisão política, logo a partir das primeiras eleições livres, em 1975 (...) fraco acesso das mulheres às direções dos sindicatos, mesmo naqueles em que a maioria de membros eram mulheres (...) movimentos sociais da época não terem sido portadores das reivindicações mais específicas sobre os direitos das mulheres: legalização do aborto, luta contra a violência de género, entre outras” (Tavares, 2008). Este facto deve-se à profunda

---

<sup>3</sup> A Lei nº 6/84, dizia respeito à interrupção voluntária da gravidez. Nesta lia-se que a IVG era permitida em determinadas e restritas circunstâncias, nomeadamente nos casos de “perigo de vida da mulher, perigo de lesão grave e irreversível para a saúde física e psíquica da mulher, em caso de malformação do feto ou quando a gravidez resultasse de violação” (Lei 6/84, 1984-05-11 – DRE; Diário da Assembleia da República, II Série, Número 12).

<sup>4</sup> Entrevista a Maria de Lourdes Pintasilgo realizada em 14 de Julho de 1997, citada em Tavares, 2008

herança patriarcal que o país herdou do Estado Novo. Os papéis de género tinham ficado muito enraizados na sociedade portuguesa.

Um movimento importante no pós 25 de abril, foi a criação do MLM, Movimento de Libertação das Mulheres. Este nasceu a 7 de maio de 1974, num conjunto de diversas mulheres (empregadas, estudantes, donas de casa, mães de família, escritoras, manequins, desempregadas) (Tavares, 2008). Era um movimento feminista mais radical, muito influenciado pelos movimentos de libertação de mulheres em França (Tavares, 2008). Este movimento preocupava-se com “Lutar contra todas as formas de opressão da mulher e de discriminação sexista.” (Flama, 1974). O MLM foi caracterizado como um espaço no qual as participantes viviam um “processo de auto-consciencialização que as ajudava a libertarem-se e a afirmarem-se como sujeitos autónomo” (Pena, 2008). Neste sentido, e como ocorria nos diversos grupos feministas radicais norte-americanos, praticavam-se sessões de *consciousness-raising*, com o objetivo principal de facilitar a partilha dos problemas pessoais por parte das ativistas (Pena, 2008).

A IVG apresentava-se como uma das lutas mais longas a ser travada na altura. Apesar da redemocratização, o direito à autodeterminação dos corpos apresentou-se de difícil acesso para as mulheres. Foi só em 1984 que se deu o primeiro passo a nível legislativo, com a criação de uma lei que permitia o aborto à mulher (Tavares, 2008; Silva, 2015). No entanto, apenas acessível em casos muito específicos e com muitas restrições, como casos de risco de vida para a mulher ou numa má formação do feto (Rodrigues, 2023). Deste modo, perpetuava-se o recurso à clandestinidade, o que se apresentava como a única alternativa às mulheres (Tavares, 2008). Mesmo com a mobilização de organizações feministas, como era o caso da UMAR, a qual denunciava as consequências da ilegalidade do aborto, a resistência conservadora, tanto dentro da Assembleia da República como entre as instituições religiosas, fez permanecer a lei até 2007.

Apesar de todas as suas restrições, o movimento feminista em Portugal conseguiu várias e importantes vitórias para as mulheres nas décadas do pós revolução de abril. O surgimento de organizações feministas, como é o caso da MLM, da UMAR, da FEM, entre outras, foram fundamentais para a criação de uma rede de apoio para as mulheres. Tendo um papel importante na luta pela consciencialização e implementação de políticas públicas que respondessem às necessidades das mulheres, dando-lhes um “um papel mais activo na vida social e política” (Mesquita et al., 2020).

### 1.3. O aborto em Portugal

A luta pela despenalização da Interrupção Voluntária da Gravidez, IVG –, nome pelo qual ficou legalmente designado<sup>5</sup> – foi uma luta que durou mais de três décadas<sup>6</sup> (Alves et al., 2009). Este foi um período marcado por longos debates e manifestações, seguidos de projetos lei e dois referendos (Santos & Alves, 2009). A proibição do aborto refletia o profundo conservadorismo presente no país, o qual advinha da ditadura e que se perpetuou no pós-revolução.

Durante a ditadura do Estado Novo, a ideologia conservadora, católica e pró-natalista vedou o acesso ao planeamento familiar e à contraceção (Monteiro, 2012). “O aborto era uma prática inequivocamente proibida em Portugal, no entanto, a criminalização deste ato não implicava a sua erradicação (...) as mulheres que procuravam interromper a sua gravidez viam-se remetidas à clandestinidade, forçadas a recorrer a técnicas perigosas, violentas e degradantes” (DAR, II Série, Número 12; Monteiro, 2012).

A questão da legalização do aborto, introduzida em Portugal na discussão pública após a queda da ditadura, surgiu pela fação feminista mais radical do país (Tavares, 2008; Magalhães, 1998). Este processo foi dificultado pelas forças mais retrogradadas, presas aos estereótipos e ideais de feminino e masculino impostos durante o regime ditatorial; que negava a posse de palco para as mulheres feministas poderem reclamar os seus direitos.

Da “rutura” deste regime, em 1974, surge a Constituição de 1976, que parece ser o início da igualdade, direito e oportunidades entre homens e mulheres. “A Constituição de 1976 (...) e as modificações ao Código do Direito Civil operadas depois da revolução estabelecem já grandes diferenças, afirmando o direito da mulher à realização profissional em igualdade com o homem, bem como a paridade do poder maternal e do paterno.” (Ferreira 2014). A nova constituição tencionava criar mudanças no sentido de “consagração dos direitos das mulheres em Portugal e modificações que dizem respeito aos direitos de família” (Decreto-lei n.º496/77, 25 de novembro). Face a esta matéria a Igreja Católica, que mantinha ainda uma presença forte no país, expressou veementemente a sua crítica. Principalmente no que diz respeito às práticas de descredibilização da conceção católica e tradicional de família na questão do aborto (Rodrigues, 2023).

---

<sup>5</sup> Deu-se a mudança do termo “aborto” para “Interrupção Voluntária da Gravidez”, (o artigo 142º, correspondente ao anterior artigo 140º), Diário da República, Número 91/98 SUPLEMENTO, 18 de Abril de 1998.

<sup>6</sup> Segundo Manuela Tavares (2003), a luta pela IVG tem início a 4 de maio de 1974, quando surge a primeira reivindicação pelo direito a um aborto gratuito e seguro para as mulheres. Este é publicado numa brochura do Movimento de Libertação das Mulheres (MLM).

Um dos direitos mais básicos, a questão da autodeterminação sobre o seu corpo, não tinha sido ainda legalizado para as mulheres portuguesas. Em Portugal, a lei que regia sob o aborto, até 1984, correspondia ao artigo nº 358 do Código Penal, datado de 1886, que manteve exatamente a mesma estrutura ao longo de quase dois séculos. A lei que vigorou, nos anos 70 e 80, considerava o aborto um crime punível por lei, sendo defendida com base na preservação de valores católicos. O aborto e a utilização de métodos contraceptivos eram considerados imorais e, por isso mesmo, condenáveis, uma vez que se traduziam na eliminação de um feto. Isto incluiria qualquer circunstância sob a qual o aborto fosse praticado, mesmo numa situação de aborto terapêutico, realizado caso a vida da mulher grávida estivesse em risco (Rodrigues, 2023).

Com uma estimativa de mais de 100 000 abortos clandestinos praticados anualmente, em que 2 000 dos casos as mulheres acabavam por não aguentar o processo<sup>7</sup>, avaliar a situação era imprescindível (Tavares, 2008; Monteiro, 2012; Rodrigues, 2023). Era necessário “um debate sério e assertivo sobre o direito da mulher ao aborto, e a tão urgente alteração da respetiva lei.” (Filipa & Rodrigues, 2023). Dado o elevado número de mortes, que resultava deste processo clandestino, o aborto era a 3ª causava nos quadros de mortalidade materna em Portugal durante os anos 70 (Rodrigues, 2023). “No início dos anos 70, nascia-se muito mal em Portugal. Os indicadores de saúde, específicos da saúde materno-infantil, mostram valores elevados que se situavam entre os piores dos países europeus. A taxa de mortalidade materna era de 5,7 na Dinamarca, de 20,2 em França, de 12,3 no Reino Unido e de 42,9 em Portugal. Já a taxa de mortalidade infantil atingia os 14 na Dinamarca, 18 em França e Reino Unido e em Portugal ascendia a 38,9. Estes valores refletiam a ausência de cuidados, ou cuidados subtópicos à grávida e ao recém-nascido” (Araújo, 2017). Negar o direito a um aborto seguro não iria, como apresentam os dados, impedir que estes abortos continuassem a ocorrer pelo país, a proibição servia apenas para continuar a propagar um processo que colocava em risco a vida das mulheres que se submetiam a este. (Rodrigues, 2023).

Não obstante, os anos 70 não deixaram de ser o símbolo de uma evolução positiva e significativa, uma vez que houve um crescimento no que diz respeito ao conhecimento dos portugueses na área do planeamento familiar. “Milhares de mulheres passaram a frequentar estas consultas e a ter a oportunidade de decidir acerca do seu próprio corpo” (Rodrigues, 2023).

---

<sup>7</sup> Estes dados foram retirados do tratamento de uma análise que apontavam para números compreendidos entre 100 000 e 180 000 mulheres, antes da revolução de 1974. No entanto, e devido a ser um ato clandestino, é improvável existirem números concretos e oficiais sobre a prática do aborto.



Esse passo foi fundamental para “silenciar a narrativa do derradeiro destino biológico feminino”, e a liberdade sexual e afetiva das mulheres portuguesas (Rodrigues, 2023).

### **1.3.1. Primeiros debates e manifestações**

Em Portugal, o movimento feminista português seguiu o mesmo caminho que se observou em França e na América do Norte. Após a revolução, durante os anos 70 e 80, as mulheres portuguesas começaram a unir esforços na luta pela liberdade. Foram surgindo grupos de mulheres que se focaram em trazer a luta feminista para a cena política e social, dando prioridade à luta pelos direitos sexuais e reprodutivos, com o objetivo de por um fim à ideia de que as mulheres tinham como destino a maternidade. Com a “existência de um vasto conjunto de diferentes grupos de mulheres, de diretrizes e ideologias distintas, a luta pelo direito ao aborto foi sempre encarada como uma prioridade para todos eles.” (Rodrigues, 2023). A corrente seguida, muito inspirada na frase de Simone de Beauvoir “A libertação da mulher começa no ventre” (Beauvoir, 1952), levou à “contestação da conceção patriarcal da maternidade como determinação biológica e identitária das mulheres” (Tavares, 2008). Assim, para o movimento feminista português, o fim do aborto clandestino, e a legalização de um aborto seguro para todas as mulheres, não era apenas uma questão de segurança, mas também um direito de decisão sobre os seus próprios corpos. Era o fim de uma visão da mulher simplesmente enquanto mãe, companheira e dona de casa (Rodrigues, 2023).

Na década de 70 foi possível observar-se uma série de movimentos e iniciativas, como a formação de grupos e associações que abordavam questões feministas, incluindo o “modelo familiar e exercício livre e responsável da sua sexualidade” (Rodrigues, 2023). O primeiro momento em que a questão do aborto é trazida a debate data novembro de 1974, pelo MLM, numa notícia do jornal *Capital* (Tavares, 2008). Esta notícia referia que o MLM exigia o aborto e a contraceção livre para as mulheres “Para o MLM, a resolução dos problemas das mulheres não passa por propostas às instituições do sistema social vigente, que condena diariamente as mulheres à submissão numa sociedade patriarcal e capitalista, baseada na opressão e na superexploração. Não nos assusta o estatuto de agitadoras. Dizemos antes, como as feministas do princípio do século: “Incitemos todas as mulheres à subversão”” (Tavares, 2008). Outro organismo que se debruçava sobre a questão do aborto era o Movimento para a Contraceção e Aborto Livre e Gratuito (MCALG). O movimento surgiu em 1975 e conta com a participação de várias mulheres pioneiras na luta, como Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Madalena Barbosa, entre outras. Este defendia que a consolidação do movimento feminista, na cena social nacional, era fundamental para consciencializar as mulheres “[...] de que são pessoas e não

objetos possíveis. E que, eventualmente, contribua para uma revolução total, em que a base da sociedade passava a ser o indivíduo e não uma instituição – a família – que vive da escravização da mulher” (Louro, 1974). A luta pelo aborto era o objetivo fundamental destas feministas. Este deveria poder ser realizado em instalações específicas, e seguras. Além disso as feministas procuravam também um programa que elucidasse a população para questões relativas à educação social (*Capital*, 1975). Mesmo com o apoio do MLM, o movimento pela legalização da IVG viu a sua ação limitada pela falta de aderência inicial, a qual se podia explicar pela mentalidade retrógrada e pela presença de valores misóginos (Rodrigues, 2023).

Nos anos que se seguem começaram a observar-se mais mudanças para uma legalização da IVG. Em 1975 decorreu o primeiro debate sobre as questões do aborto e do planeamento familiar (*Planeamento familiar no instituto superior de ciências sociais e políticas*, 1975), que se tornou um marco fundamental nesta luta. No mesmo ano, deu-se a publicação do livro *Aborto, direito ao nosso corpo* de Maria Teresa Horta, Célia Metrass e Helena de Sá Medeiros, em Junho de 1975, no qual o assunto continuou a ser abordado, prolongando assim palco para a luta. Logo no ano seguinte, 1976, surge uma reportagem que se tornou bastante polémica. A reportagem abordava a questão do aborto clandestino, e foi passada no programa “Nome – Mulher” intitulada “Aborto não é crime”, de Maria Antónia Palla e Maria Antónia de Sousa (Alves et al., 2009; Silva, 2015). Este programa focava-se na denuncia da realidade do aborto clandestino em Portugal. Com a ajuda de uma médica, uma enfermeira, e uma psicóloga, o programa apresentava o processo a que as mulheres se sujeitavam, por exemplo o “método de aspiração”, desmistificando o processo do aborto. Este programa, que visava a necessidade, mais uma vez, de consultas de planeamento familiar e a importância da educação sexual, levou, no entanto, a que uma queixa fosse apresentada pela maternidade Alfredo da Costa por “exercício de medicina ilegal”, levando à suspensão do programa. Em resposta a esta ato, várias associações manifestaram-se demonstrando o seu apoio e desaprovação para com fim do programa. Maria Antónia Palla é levada a julgamento a 1979 (Sousa & Palla, 1976), período no qual se pôde observar uma grande cobertura deste, por parte da comunicação social. Isto levou a que o debate se fosse espalhando pela população, passando a fazer parte do dia a dia das pessoas. Foram organizadas sessões de esclarecimentos, manifestações e foram dados depoimentos para a imprensa, entre outras formas de partilha de informação. Deste modo, a notícia chegou à população, sendo quase impossível não tomar conhecimento do facto em Portugal. As campanhas de solidariedades que surgiram para com Maria Antónia Palla e a situação do aborto, tomaram uma dimensão não esperada, fazendo com que o tema fosse mais

abordado, inclusive no estrangeiro. Como foi o caso do grupo francês “*Choisir*”<sup>8</sup> e da advogada feminista francesa Gisele Halimi que mostraram o seu apoio para com Maria Palla “[...] para que a maternidade seja uma escolha e não uma sujeição para a mulher” (Mestrinho, 1979). A questão do aborto em Portugal chegou também à comunicação norte americana<sup>9</sup>, que respondendo ao julgamento da jornalista e de Conceição Massano<sup>10</sup>, criticou o país.

Outro facto importante foi a entrega de uma petição com mais de 5 000 assinaturas, a 8 de maio de 1977 à Assembleia da República. A petição exigia a legalização do aborto, livre acesso ao planeamento familiar, acesso a meios de contraceção e a igualdade de condições para todas as mulheres (gravidez, parto e aborto). Este apelava a uma tomada de posição por parte das classes dominantes, bem como dos deputados da república (Rodrigues, 2023). Estiveram presentes personalidades como Maria Antónia Palla, Maria Antónia Fiadeiro, Clara Meneses, Maria José Paixão e Olga Fernandes na qualidade de independente, Margarida Mira do MLM, Mariana Churrua e Leopoldina Torres da UMAR, Lurdes Machado do MDM e Cristina Moreno da Comissão de Mulheres da LCI, todas importantes no movimento (Tavares, 2008). No mês seguinte desse mesmo ano deu-se outro passo para a luta a favor da legalização do aborto, criando-se a Campanha Nacional pelo Aborto e Contraceção (CNAC), com a colaboração de diversas associações feministas - Movimento de Libertação das Mulheres (MLM), Informação, Documentação/Mulheres (IDM), Grupo Autónomo de Mulheres do Porto, Grupo de Mulheres da Associação Académica de Coimbra e União de Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR). Este grupo foi uma plataforma que procurou exercer pressão sobre os partidos políticos, de modo que os mesmos apresentassem projetos para a legalização do aborto durante a década de 1980 (Tavares, 2008). Foi publicado, ainda no mesmo mês, um folheto informativo “*Aborto e Contraceção: as mulheres decidem*” (CNAC, *Aborto e contraceção: as mulheres decidem*, 26 de abril de 1979), neste folheto estavam explicadas as principais preocupações e reivindicações relativas à situação da mulher da sociedade portuguesa. Esta ação conseguiu alcançar mulheres de diferentes quadros sociais e económicos, e tornou-se uma consolidação do movimento feminista português (Rodrigues, 2023). Em simultâneo a UMAR abordou as suas

---

<sup>8</sup> Este diz respeito a um grupo feminista que foi fundado por Gisele Halimi em 1971, o qual foi responsável por uma campanha para a legalização do aborto na França, e levou à aprovação da primeira lei referente à despenalização da IVG em 1974. (Rodrigues, 2017)

<sup>9</sup> Notícia no jornal *THE Globe and Mail*.

<sup>10</sup> Conceição Massano foi uma jovem do Alentejo que é levada a julgamento por ter cometido um aborto, datado 3 anos antes. Este julgamento foi também essencial na luta feminista, na medida em que levou a que houvesse ainda mais concentrações feministas pelo país. Foi um julgamento acompanhado pela RTP.

reivindicações na luta feminista, pelo planeamento familiar e pela legalização do aborto (Tavares, 2008). Estas foram divulgadas num folheto onde se apresentou ainda outras exigências “por um ensino onde seja banida a discriminação da mulher; pela educação e esclarecimento do povo para a democracia na família; combate à pornografia e à propaganda da mulher como objecto de comércio e prazer; pela protecção da maternidade e pelos direitos da criança” (O que é a UMAR, folheto de divulgação, 28 de Novembro de 1978, CDAFEG).

Relativamente aos julgamentos, e como foi acima mencionado, Maria Antónia Palla não foi a única mulher a ser julgada. Como este, diversos outros julgamentos ocorreram pelo país, os quais levaram diversas mulheres a sair para a rua em forma de protesto, com cartazes “Nós também abortámos” e “Contraceção para não abortar! Direito ao aborto” (S.prod. *Julgamento de Conceição Massano dos Santos*, 1979). Proferiam também, em frente aos tribunais, enquanto aguardavam os vereditos, frases como “Aborto não é crime, criminosa é a lei!”, “Contraceção para não abortar, direito ao aborto para não morrer”, “Ninguém arreda pé, Conceição não será ré!”. Eventualmente, com a proibição por parte da polícia em poder avançar ou entrar no tribunal, as frases de protesto continuaram, “Assassinos, assassinos!”, “As mulheres dos polícias também abortam!”, de maneira a expor a hipocrisia da lei e de quem cegamente a defendia (Rodrigues, 2023). Estas manifestações mostravam que as mulheres estavam unidas, e não iriam desistir de reclamar os seus direitos. A partir daqui, foi possível observara-se cada vez mais partidos políticos portugueses a abordarem o tema do aborto; começaram a existir mais manifestações dos mesmos dentro da Assembleia da República.

A União Democrática Popular (UDP) foi o primeiro partido que se mostrou a favor da legalização do aborto, expondo a sua posição a 12 de julho de 1979. No ano seguinte deu-se início à redação de um projeto de lei deste partido em conjunto com a UMAR ( nº500/I, DAR, II Série, Número 69, 6 de junho de 1980). Esta foi uma iniciativa que procurou dar respostas às reivindicações exigidas pelas organizações feministas, que pretendeu o fim da discriminação por completo do aborto, bem como a legalização segura da prática do mesmo em Portugal. Todavia, tais esforços não resultaram, sido o projeto lei “silenciado” e “censurado pelos grandes órgãos da comunicação social” (Rodrigues, 2023).

Nos dias 9 e 11 de novembro de 1982 deram-se os primeiros debates parlamentares, e a questão do aborto foi assim discutida pela primeira vez (Rodrigues, 2023). Foi apresentado, pelo Partido Comunista Português (PCP), um projeto lei que previa a “despenalização da IVG até às 12 semanas por motivos “sócio-económicos ou sentimentais”” (Alves et al., 2009), no entanto este acabou por ser reprovado. Mais tarde, a janeiro de 1984, é criado um projeto lei sobre a despenalização do aborto, da autoria do Partido Socialista (PS), votado e aprovado pelo

parlamento, o qual se tornou a primeira lei legislativa (Alves et al., 2009). Ainda assim, a lei, que passou a vigorar, previa apenas, a exclusão da ilicitude da IVG em caso de perigo para a saúde física e psicológica da mulher, violação e malformação do feto (Alves et al., 2009). Era assim uma lei na qual constava um conjunto de limitações, o aborto não era um direito<sup>11</sup>. Face a esta nova lei, as mulheres saíram às ruas em manifestações contra este acontecimento, pela população ouvia-se “lei do PS mantém aborto clandestino” (Alves et al., 2009). Andrade (1979) defendia que este resultado mostrava que o país ainda estava preso a valores enraizados durante o Estado Novo, perpetuados pela Igreja Católica, a qual continuava a exercer peso nas políticas do país. Este organismo defendia que a realização do aborto era uma “ofensa contra a própria vida, a Nação e o Estado”<sup>12</sup> (Andrade, 1979).

No início da década de 90 deu-se outra série de acontecimentos relevantes para o movimento feminista pelo aborto. Entre 1990 e 1994 constituiu-se o Movimento de Opinião pela Despenalização do Aborto em Portugal (MODAP), uma plataforma que congregava “associações essencialmente ligadas à esquerda e departamentos de mulheres de partidos de esquerda” (Monteiro, 2012). Dois anos depois, a 1996, pelo PCP<sup>13</sup>, foram apresentados projetos lei que visavam a despenalização da IVG até às 12 semanas, a pedido da mulher (Alves et al., 2009). Surgiu também outro projeto lei com o intuito de alargar os prazos estipulados, na Lei de 1984, para o aborto eugénico/ má formação do feto (de 16 para 24 semanas), bem como em caso de “crime contra a liberdade e autodeterminação sexual” (de 12 para 16 semanas) (Alves et al., 2009). Estes projetos fizeram com que o tema do aborto voltasse a ganhar força na esfera pública e política, resultando numa campanha do movimento, Juntos Pela Vida<sup>14</sup>, a fevereiro de 1997 com o uso do slogan “Não mates o Zézinho”, como forma de combater a visibilidade que os projetos lei estaria a dar à questão do aborto (Alves et al., 2009). No entanto, estes projetos lei foram reprovados a 20 de fevereiro de 1997 (Alves et al., 2009).

---

<sup>11</sup> Esta lei refere-se à lei nº6/84, a qual dizia respeito à Exclusão da ilicitude, em alguns casos, da interrupção voluntária da gravidez. Esta lei foi aprovada a 14 de fevereiro de 1984, e promulgada pelo então Presidente da Assembleia da República, Manuel Alfredo Tito de Morais, no dia 23 de abril desse mesmo ano.

<sup>12</sup> Costa Andrade, em *O Aborto como Problema de Política Criminal*, apresenta a relação entre os regimes fascistas e a existência de uma lei punitiva em relação ao aborto.

<sup>13</sup> Teve também o apoio da Juventude Socialista (JS).

<sup>14</sup> O movimento Juntos Pela Vida, que agora faz parte da Federação Portuguesa pela Vida, constituía-se como uma associação que character antiaborto, a qual se manifestou durante o processo de legalização. É possível encontrar mais informações em <https://www.federacaopelavida.pt/quem-somos>.

Foi criada a plataforma Pelo Direito de Optar a janeiro de 1998, um novo movimento que consistia nas organizações já membros do MODAP<sup>15</sup>, “novo movimento exclusivamente dedicado à temática da despenalização do aborto.” (Barra, 2007). No mesmo mês, o PS associou-se a um projeto que previa um prazo de dez semanas para a IVG. Todos os esforços que iam sendo realizados faziam com que a legalização da IVG parecesse estar em caminhos de ser reconhecida. Este novo projeto parecia ser o passo para a legalização, uma vez que levou a uma aceitação geral (Alves et al., 2009). No mesmo dia, António Guterres (Primeiro-Ministro e Secretário-geral do PS) e Marcelo Rebelo de Sousa (líder do Partido Social Democrata (PSD)), ambos contra a despenalização do aborto, acordam na “realização de um referendo sobre o tema – o primeiro referendo realizado no país. A luta pela despenalização da IVG conhecia assim mais uma etapa” (Alves et al., 2009).

### **1.3.2. O referendo de 1998**

A 28 de junho de 1998 é realizado o primeiro referendo para a despenalização da IVG a pedido da mulher e até as dez semanas de gravidez. No entanto, a longa luta pela despenalização do aborto, viu-se confrontada com os grupos opositores “pró-vida”, os quais dispunham de uma maior organização e uma capacidade financeira superior. Todas as manifestações e campanhas que ocorreram fizeram deste um dos períodos mais intenso a nível de mobilização social e debate público no país desde 1974 (Alves et al., 2009). Durante este período os partidos políticos mostravam as suas posições sobre a despenalização, no entanto, apenas o PCP e o CDS/PP assumiram-se, publicamente, a favor e contra respetivamente.

Os defensores da despenalização da IVG criaram uma única plataforma: o movimento do “Sim pela Tolerância”. Este movimento era composto por “organizações sociais, cívicas e políticas e por pessoas a título individual”<sup>16</sup> (Alves et al., 2009). O movimento do “Sim pela Tolerância” teve como um dos temas mais difundidos a questão: “Quem sou eu para condenar?”, através do qual se pedia compaixão pelas mulheres. Mulheres que apenas se sujeitavam a um aborto por necessidade, na maior parte das vezes por razões socioeconómicas, sendo que a própria decisão de abortar só por si já era bastante difícil. Além disso, apresentava-se um conjunto de outras razões como, “dignidade da mulher, respeito pelas diferentes

---

<sup>15</sup> Incluiu também estruturas sindicais e sectores de partidos políticos presentes no Parlamento, nomeadamente juventudes partidárias (Barra, 2007).

<sup>16</sup> Este distinguia-se dos opositores à mudança da lei, os quais optaram por constituir quatro grupos de cidadãos/ãs eleitores/as – a saber, Aborto a pedido? Não!, Vida Norte, Plataforma Solidariedade e Vida e Juntos pela Vida (Alves et al., 2009).

convicções, maternidade e paternidade conscientes, necessária conjugação entre uma maior divulgação e acesso ao planeamento familiar e a despenalização, o facto de ninguém ser obrigado a abortar ou a ineficácia e desumanidade da lei existente” (UMAR, 1999; Alves et al., 2009). Este movimento foi ampliando e, ao longo de quatro meses, começaram a fazer parte deste artistas, profissionais de saúde, juristas e figuras públicas, assim como começaram a receber apoio de deputados/as dos diferentes partidos de esquerda (Alves et al., 2009).

A Junho de 1998 marcou-se, após semanas de debates intensos, a vitória do “não” na luta pela legalização da IVG. Os resultados do referendo mostraram uma vitória, de margem mínima, contra a despenalização do aborto, de 50,09% dos votos, face aos 49,1% a favor da despenalização. Os níveis de abstenção foram altíssimos, sendo que 68,1% da população não compareceu nas urnas<sup>17</sup> (Alves et al., 2009). Num estudo desenvolvido por Baum e Freire (2001) aponta-se que este resultado se deveu a fatores políticos. Ou seja, em conjunto com o passado ditatorial do país e o peso da Igreja Católica na sociedade portuguesa, a falta de envolvimento do PS e de apoio pelo líder do partido, António Guterres, é um dos fatores que levou aos resultados obtidos (Amorim, 1998; Palla, 1998; Seabra, 2007).

Os julgamentos por realização de aborto voltam a entrar na agenda pública e política de Portugal com o resultado do referendo de 1998. Durante estes, era possível ver na rua manifestações públicas de protestos e solidariedade com as pessoas que estavam a ser julgadas, por parte das mulheres ativistas (Tavares, 2003). Estes julgamentos tiveram visibilidade não só em Portugal, como na comunicação social fora do país, que através de declarações de apoio e de solidariedade em jornais, demonstraram desaprovação com o que acontecia<sup>18</sup>. As manifestações à porta dos tribunais, paralelas aos julgamentos, traziam a comunicação social, o que proporcionou uma maior visibilidade para a prática dos abortos clandestinos. Considerado como um problema de saúde pública, devido aos números elevados, por organizações internacionais (como é o caso da ONU e da OMS), existia cada vez mais uma crescente preocupação com a situação portuguesa<sup>19</sup>. A outubro de 2003, 120 mil assinaturas foram

---

<sup>17</sup> Geograficamente podemos observar uma divisão no país, onde a região norte e centro vota maioritariamente a favor da legalização, enquanto a região sul se apresenta mais laica, e conta a despenalização. Nas ilhas o “não” vence com uma grande diferença, (82,3% contra 76,1% para o “sim”, o que segundo Alves, é decisivo para os resultados obtidos. (Alves et al., 2009).

<sup>18</sup> Le Monde, 07/03/2002, El País, 19/01/2002, New York Times, 19/01/2002

<sup>19</sup> Entre junho e dezembro de 2007 Portugal seria responsável pela presidência da UE, e como tal, a questão do aborto tornaria o país um alvo fácil para críticas por parte dos restantes estados-membros (Alves et al., 2009).

entregues à Assembleia da República exigindo um novo referendo<sup>20</sup> (Janeiro de 2004; Santos et al., 2009), no entanto, após poucas semanas, foram entregues 125 mil assinaturas em “defesa da família” e “contra o aborto” recolhidas pelo Movimento Mais Vida, Mais Família. A 3 de março do mesmo ano realizou-se um debate parlamentar; durante o qual voltou à cena a realização de uma votação de duas petições e foram apresentados os Projetos de Lei pelo Partido Socialista (PS), pelo Partido Comunista Português (PCP) e pelo Bloco de Esquerda (BE), no entanto a votação não chegou a decorrer, uma vez que os partidos no Governo se recusaram a debater novamente este assunto (Santos & Alves, 2009). Em protesto, “um grupo de mulheres ativistas usou burkas, nas galerias da AR, para simbolizar a opressão existente sobre as mulheres, inerente a uma lei que lhes negava o direito à escolha e ao seu corpo” (Santos & Alves, 2009; Santos et al., 2009).

### 1.3.3. Movimento *Women on Waves*

A 23 de Agosto 2004, o *Borndiep*, rapidamente conhecido como “barco do aborto”, com a organização não governamental holandesa *Women on Waves* (WoW)<sup>21</sup>, defensora e promotora dos direitos das mulheres, chegou a Portugal (Alves et al., 2009), convidado por quatro organizações portuguesas. A Não te Prives – Grupo de Defesa dos Direitos Sexuais (NTP)<sup>22</sup> e a UMAR<sup>23</sup> tiveram o seu primeiro contacto com a WoW, em Fevereiro de 2003, na sede da UMAR, em Lisboa. Posteriormente, juntaram-se a estas instituições a Ação para a Justiça e Paz (AJP)<sup>24</sup> e o Clube Safo<sup>25</sup> (Santos et al., 2009). O trabalho conjunto destas instituições em convidar a WoW a Portugal prendia-se com a “tentativa de relançar o debate em torno da despenalização da IVG” (Santos et al., 2009).

É assim que, entre 29 de agosto e 12 de setembro de 2004, a campanha *Fazer Ondas ou Ondas Portuguesas*, para apoiar a vinda do barco a Portugal, decorreu de forma conturbada e polémica (Silva, 2015). Esta campanha conseguiu atingir imensos objetivos propostos, os quais passaram pelo realce do tema da legalização do aborto na opinião pública, mantendo-o como

---

<sup>20</sup> Esta petição popular utilizada pela sociedade civil organizada para a alteração legislativa, marcou-se como a primeira vez que o dispositivo de petição popular para a alteração legislativa é utilizado pela sociedade civil (Santos & Alves, 2009; Santos et al., 2009).

<sup>21</sup> WoW é criada a 1999 por uma médica ginecologista e ex-militante da Greenpeace, e tinha como objetivo principal a promoção dos direitos humanos das mulheres através da prestação de serviços gratuitos de saúde sexual reprodutiva (Santos & Alves, 2009). Mais informação sobre o grupo em [www.womenonwaves.org](http://www.womenonwaves.org).

<sup>22</sup> [www.naoteprives.org](http://www.naoteprives.org)

<sup>23</sup> [www.umarfeminismos.pt](http://www.umarfeminismos.pt)

<sup>24</sup> [www.ajpaz.org.pt](http://www.ajpaz.org.pt)

<sup>25</sup> [www.clubesafo.com](http://www.clubesafo.com)



um assunto de abertura dos noticiários durante duas semanas, e alertando para a necessidade da alteração da lei (Alves et al., 2009). Com o intuito de realizar abortos nos barcos, em águas internacionais, a mulheres que se viam sem alternativa<sup>26</sup>, a organização WoW, conseguiu também chamar a atenção para o que era a realidade do aborto clandestino, e os riscos que advinham do mesmo. O barco, onde a organização desenvolvia a sua campanha, permitiu ainda que as mulheres pudessem receber informações importantes sobre questões relacionadas com gravidez e abortos, bem como contraceptivos e consultas de planeamento familiar. Esta iniciativa disponibilizava workshops e debates com profissionais de saúde, políticos/as, ativistas, permitindo que os cidadãos pudessem ficar o mais bem informados, bem como sensibilizados para o tema (Santos & Alves, 2009).

A chegada do barco a Portugal foi fundamental para a luta feminista. Os conhecimentos adquiridos, pela WoW, em viagens pela Irlanda e Polónia, em 2001 e 2003 respetivamente, permitiram uma melhor preparação para o barco no território português, no entanto, o governo decide não ceder permissão para a sua entrada no país<sup>27</sup>, dizendo-se não ser “uma questão de moralidade, mas de legalidade” (Jornal de Notícias, 2004). Portugal foi assim o primeiro país a não permitir a entrada do barco, o que fez da campanha *Fazer Ondas*, conturbada e polémica. Não obstante, a vinda do barco levou a um envolvimento voluntário de imensos jovens. Diversos objetivos propostos pareciam perto de serem alcançados, nomeadamente o “relançar definitivamente o tema da legalização do aborto na opinião pública” o qual se manteve como assunto em espaços noticiosos, focando a necessidade de alterar esta lei. Também a maioria da população mostrou desagrado com a proibição da entrada do barco, o que se verificou a partir de sondagem realizadas pela SIC, o semanário *Expresso* e a Rádio Renascença, após o fim da campanha. Mais de 66% da população discordou da decisão do governo em vetar a entrada do *Borndiep* em Portugal (19,5% apoiavam a medida), 63,9% (contra 18,6%) dos/as inquiridos/as consideraram que o “barco do aborto” era uma iniciativa útil e positiva (Alves et al., 2009). A vinda do barco trouxe também o debate para um novo referendo, através de uma sondagem telefónica realizada pelo Diário de Notícias e a TSF foi possível aferir que “80% dos inquiridos eram a favor da realização de um novo referendo e que 60% defendiam a despenalização do aborto” (Alves et al., 2009; Santos et al., 2009). Um dia após a partida do barco, uma jovem de

---

<sup>26</sup> A WoW foi autorizada pelo Ministério da Saúde holandês a realizar “IVGs até 16 dias de atraso em relação ao dia esperado da menstruação. Esse ato cirúrgico podia ser realizado na clínica móvel na Holanda ou em águas internacionais (a 12 milhas do território costeiro de um país)”. “Esta clínica também foi autorizada a realizar interrupções de gravidez até às 12 semanas em Amesterdão” (Santos & Alves, 2009).

<sup>27</sup> O barco estava previsto atracar na Figueira da Foz.

17 anos foi levada a julgamento, acusada de ter provocado uma IVG com Misoprostol, e iria ser julgada no tribunal de Lisboa. Acontecimento que só serviu para demonstrar a violência que era exercida sobre as mulheres, ao serem forçadas a expor a sua vida íntima e privada em público (Alves et al., 2009). Assim, iam surgindo cada vez mais vozes, mesmo entre os/as opositores/as à despenalização da IVG, as quais abordavam a preocupação com “estas medidas de coação eram excessivas e inadequadas” (Alves et al., 2009).

#### **1.3.4. O referendo de 2007**

São convocadas eleições legislativas antecipadas para fevereiro de 2005 após a dissolução do parlamento, pelo Presidente da República Jorge Sampaio, a dezembro de 2004. Neste cenário político, os partidos começaram a surgir com propostas, e o PS compromete-se a realizar um segundo referendo sobre a questão do aborto, bem como a realizar uma campanha pelo “sim”. Com a vitória do PS nas eleições, discutiu-se e aprovou-se, na Assembleia da República, a realização de uma consulta popular sobre o IVG, no dia 19 de outubro de 2006. O referendo realiza-se a 11 de fevereiro de 2007 (Alves et al., 2009), e até essa data foi possível observar-se uma grande movimentação de cidadãos, partidos políticos e a Igreja Católica; 19 grupos constituíram-se para campanha, 14 contra a mudança da lei e 5 a favor<sup>28</sup>. Estes 5 grupos que foram formados na luta pela despenalização da IVG foram fundamentais, uma vez que davam voz e visibilidade a novos/as intervenientes que se iam juntado na luta política (Alves et al., 2009; Tavares, 2008). As diversas plataformas que se foram constituindo ao longo da luta, trabalharam com estratégias fundamentais, de forma a exporem as suas perspetivas em relação à IVG. O objetivo das mesmas foi tornar mais fácil uma aceitação de “diversos setores, antes reféns da argumentação conservadora católica e antifeminista” (Monteiro, 2012; Tavares, 2008). Através da diversidade na luta, criada pelos 5 grupos que eram a favor do sim, pôde observar-se um reforço em torno da reivindicação, o que levou a uma ampliação dos “repertórios de ação e das estruturas de mobilização, e contribuiu para a adesão de novas gerações de militantes” (Monteiro, 2012; Tavares, 2008). Esta maior visibilidade foi resultado da diversidade, fundamental no discurso, pois permitiu ainda adaptá-lo, chegando a mais

---

<sup>28</sup> “Os movimentos anti escolha foram: Plataforma Não Obrigada; Norte pela Vida; Minho com Vida; Vida Sempre; Escolha a Vida; Mais Aborto Não; Liberalização do Aborto Não; Algarve pela Vida; Juntos pela Vida; Aborto a Pedido? Não! Guard’a Vida; Alentejo pelo Não; Diz Que Não; e Diz Não à Discriminação. Os movimentos pró-escolha foram: Movimento Cidadania e Responsabilidade pelo Sim; Em Movimento Pelo Sim, Interrupção voluntária da gravidez – A Mulher decide, a Sociedade respeita, o Estado garante; Médicos pela Escolha; Movimento Voto Sim e Jovens pelo Sim.” (Alves et al., 2009).

população, o que não existiu em 1998, ajudando assim a combater um dos maiores problemas que existia, a abstenção (Alves et al., 2009). Além disso, a participação dos Médicos pela Escolha mostrou-se fundamental, uma vez, enquanto profissionais de saúde, que ajudavam a legitimar e credibilizar a despenalização da IVG. Neste período foi possível observar-se uma clara divisão do país. Os movimentos contra a legalização da IVG recorriam a um discurso que apelava às emoções, usavam imagens de “bebés” nas 10 semanas de gravidez, bem como imagens de mulheres mortas e/ou sequelas físicas causadas pela prática de um aborto clandestino, e ainda imagens das mesmas em tribunais e celas de prisão (Alves et al., 2009). O que se diferencia bastante da campanha pelo “sim”, no qual as organizações e manifestações e grupos feministas utilizavam argumentos moderados e consensuais. Um exemplo disto foi a Associação para o Planeamento da Família<sup>29</sup> (APF) que realizou e apresentou um estudo no início da campanha, com dados verídicos e rigorosos sobre a realidade do aborto em Portugal (APF, 2006).

A ação dos restantes partidos foi fundamental na campanha pelo “sim”, e a participação e os debates dentro da Assembleia da República importantes para mudar a visão da população (Alves et al., 2009). O primeiro-ministro, José Sócrates, envolveu-se na campanha, e foi assistido por ministros do governo, estruturas e militantes do partido. Era um discurso moderado, no qual o lema era “Sim Responsável”. Esta participação do PS foi fundamental na campanha de 2007, acabando por se revelar decisivo nos resultados obtidos (Alves et al., 2009). Tal como este partido, o PCP e o BE apresentaram as suas próprias campanhas na integração de movimentos de cidadãos (Alves et al., 2009).

Ao fim de várias semanas de debate e campanha, confrontos e luta, os resultados do referendo mostraram que despenalização da IVG venceu, com 59,3% dos votos (Alves et al., 2009).

#### **1.4. Arte e Movimentos Sociais**

A arte, funciona como uma parte essencial dos movimentos sociais, e pode impactuar de diversas formas (Eyerman, 2014; Maryanne, 2024; Perkins et al., 2021). Historicamente, a arte desempenhou, um papel central no movimento sociais por diversas vezes (Maryanne, 2024). A

---

<sup>29</sup> A APF - Associação para o Planeamento da Família, foi uma associação criada a 1967, por casais católicos, ginecologistas/obstetras e enfermeiras, “preocupados com a inexistência de planeamento familiar e confrontados com situações de sofrimento das mulheres pelo recurso ao aborto clandestino e assistentes sociais, jornalistas, sociólogos, psicólogos, que pretendiam ter intervenção no sentido da mudança social” (Tavares, 2008).

arte não funcionou meramente como uma adição, mas funcionou também como uma prática importante dentro dos movimentos. De acordo com Ryan (2014), que analisa a forma como a arte ativista atuou na crise da Argentina, é importante destacar como a arte foi fundamental para mobilizar as pessoas. As manifestações artísticas na rua serviram como uma forma de “tocar” em quem as observava e provocar emoções e reações que iam além do discurso político tradicional (Ryan, 2014). Neste exemplo específico a arte funcionou como uma ferramenta para a transformação social, permitindo às pessoas que se questionassem sobre o *status quo* e pensassem em possibilidades de mudança (Ryan, 2014). Neste texto, Ryan mostra que analisar manifestações artísticas dentro do movimento social é fundamental, pois as experiências que a arte proporciona vão além do discurso.

Um exemplo onde podemos constatar de que forma a arte atua como uma ferramenta são os posters da Revolução Mexicana de Diego Rivera (Maryanne, 2024). Com estas obras o artista pretende chamar a atenção para o problema da guerra, utilizando a arte como uma forma de apoiar a causa (Maryanne, 2024).

Num contexto mais feminista, um dos exemplos em que podemos observar a arte como ferramenta, é com as Guerilla Girls. Um grupo que usou as suas obras de arte de modo a impactuar em movimentos sociais que estas defendiam. Neste caso, as ativistas usaram a arte como forma de fazer o espectador refletir sobre o que é apresentado (Romanini, 2023). Chaia (2007) desenvolve a ideia de que nesta prática, a artista “engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta” e “reduzida a autonomia da arte” de forma a ampliar “a relação entre ética e estética” (Chaia, 2007). Assim, a arte procura ter um impacto direto no movimento social. Neste sentido, a arte impactua não só por tentar fazer quem as observa refletir, como provocar as estruturas patriarcais e sexistas que existem nas diferentes esferas sociais (Romanini, 2023). Para conseguirem alcançar estes objetivos fazem uso de técnicas como “moldura cômica” e da “perspetiva pela incongruência”, termos desenvolvidos por Kenneth Burke. Estas estratégias são utilizadas para gerar uma reflexão sem recorrer a uma confrontação (Romanini, 2023). O trabalho levado a cabo por estas mulheres exemplifica a forma como a arte pode ser utilizada como uma ferramenta de movimentos sociais. Como Eco sugere, “a transformação precisa ser feita na receção da mensagem, na sua interpretação” (ECO, 1986), ou seja, a mudança social ocorre na forma como a mensagem que as ativistas transmitiam era interpretada por quem a via. Isto implica que o poder da transformação social está no público, que aplica a mensagem que recebe em movimentos sociais.

A arte é algo que não se limita a refletir a sociedade, mas tem o poder de influenciá-la diretamente. Ela funciona como uma forma eficaz de promover a mudança, e por isso está

profundamente conectada com questões políticas e ativistas (Maryanne, 2024). Estes são exemplos que ajudam a identificar de que forma a arte ajuda a formar a identidade do movimento, expressando os princípios que os artistas procuram defender (Eyerman, 2014).

## Enquadramento Teórico

### 2.1. A arte feminista enquanto ativista e política

Entre 1960 e 1970 começou a surgir o que ficou posteriormente designado como arte feminista, que se associava aos movimentos feministas que decorriam nessas décadas, particularmente na América do Norte (Dekel, 2013). Esta caracterizava-se por ser uma arte criada por mulheres, informada por um *feminist awareness* (consciência feminista), e por isso considerada um movimento artístico distinto (Moore & Speck, 2019). Esta arte surge na mesma altura em que decorriam manifestações contra a guerra, bem como movimentos de género, civis e queer. Este período de manifestação abriu oportunidades que antes não existiam para as mulheres, bem como para outras minorias, abrindo caminhos para a arte ativista (Dekel, 2013).

Como Carolyn Korsmeyer (2004) descreve no seu livro *Gender and Aesthetics* não existe apenas uma “arte feminista”, existe sim algo que as artistas feministas partilham e o que foram expondo nas suas obras. Representando a luta contra as desigualdades de género e injustiças que enfrentaram, não só no contexto político e social, como no próprio contexto artístico (Korsmeyer, 2004). Catriona Moore (2019) discute que a arte é uma ferramenta essencial para a consciencialização feminista, e por isso deve ser usada como tal.

*“The objective of feminist art as a genre is to explore gender disparity in service of positively influencing the societal limitations placed on women, and to promote equality while challenging the outmoded norms associated with the female gender.; Feminist art can also be used to subvert these destructive standards thereby calling into question their validity and true nature, and can be used to empower women, working as a means of celebrating women’s triumphs, perseverance, and autonomy.”*<sup>30</sup> (Thippawong, 2020).

---

<sup>30</sup> “O objetivo da arte feminista enquanto género é explorar a disparidade entre os géneros para influenciar positivamente as limitações sociais impostas às mulheres e promover a igualdade, desafiando simultaneamente as normas antiquadas associadas ao género feminino.”; “A arte feminista também pode ser utilizada para subverter estas normas destrutivas, pondo assim em causa a sua validade e verdadeira natureza, e pode ser utilizada para dar poder às mulheres, funcionando como um meio de celebrar os seus triunfos, perseverança e autonomia.”

Como já tinha sido previamente mencionado, uma das frases mais marcantes do feminismo de segunda vaga (momento em que a arte feminista tem uma evolução, 1960 a 1970), é “the personal is political”, uma ideia que se vai manifestar na arte feminista (Moore & Speck, 2019). Esta ideia de que o “o pessoal é político” sugere que a representação das experiências das mulheres (relacionadas com o corpo, a sexualidade, ou a vida doméstica) tem importância a nível político, e por isso, consequentemente, têm um impacto na arte, uma vez que este conceito introduz novas formas de expressão artística (Moore & Speck, 2019), “Engaging with numerous issues relating to the status and rights of women, they established a clear link between their art and their lives as women” (Dekel, 2003).

Assim, também Milbrandt (2010) apresentou uma visão da arte enquanto motor de movimentos sociais e de transformação, afirmando que esta pode ser utilizada como uma forma de reforçar os valores de um grupo, levantar questões sobre problemas sociais e construir ainda uma imagem de mudança social. A arte parou de ser apenas um objeto meramente de admiração estética, tornando-se em algo político. O surgimento da arte feminista foi o primeiro encontro entre “the fields of art, social activism, and intellectual and political thinking under the ideational influence of the feminist movement” (Dekel, 2013). O movimento artístico feminino surgiu no mesmo contexto de mudança e ação, com ideias-chave que incluíam a criação de um diálogo entre o espectador e a obra de arte, apresentando as perspetivas das mulheres, bem como a rescrição da história da arte que era antes dominada pelo mundo masculino. Estes tendiam a colocar de lado, ou a desprezar, arte criada por mulheres, não havendo espaço para as mesmas no museu.

A arte feminista preocupou-se em criticar as representações tradicionais que perpetuavam estes estereótipos ou objetificavam as mulheres. De forma ativista, impactou a vida de diversas mulheres, na medida em que impulsionou movimentos, e ajudou a empoderá-las e a lutarem pelos seus direitos, exigindo uma sociedade mais igualitária, bem como um maior reconhecimento para as mulheres enquanto cidadãs e artistas (MoMA, n.d.). Motivadas por mudar a sua falta de visibilidade no mundo artístico, surgiu o movimento levado a cabo pelas *Women Artists in Revolution* (WAR), um grupo que surgiu em 1969, como dissidência da *Art Workers' Coalition* (AWC), a qual era dominada por homens, e se recusava a protestar em nome das artistas feministas. As integrantes da WAR formaram assim um coletivo para lutar contra o sexismo existente no mundo das artes, dando visibilidade às mulheres artistas através de protestos e ações contra instituições que as marginalizavam ou ignoravam as suas produções artísticas. As suas ações consolidaram-se como um marco no movimento artístico feminista, e defendiam a ideia de que “o pessoal é político” (Moore & Speck, 2019).

Muita da arte que ia assim surgindo era indistintamente considerada ativista ou política, devido a todos os movimentos e manifestações existentes. Contudo, apesar da dificuldade que existia em delimitar fronteiras entre a arte ativista e a arte política, foi possível definir algumas diferenças nos seus fins; “political artists are those who place their works within the space of appearances granted by the polis; and activist artists are those who choose to be actors within the polis” (Robinson & Elena Buszek, 2019).

Esta divisão entre arte política e arte ativista foi abordada por Lucy Lippard, uma das vozes mais influentes no que diz respeito ao desenvolvimento da arte feminista, em 1980. A artista divide "arte ativista" e "arte política", ainda que afirme que ambas estão preocupadas com questões políticas e sociais. No entanto, consoante a sua caracterização, a arte pode ser meramente refletiva de uma realidade política, ou participativa, de forma ativa, como uma ferramenta para uma mudança social (Mullin, 2023)

Robinson (2019) explica que a arte política é aquela que se situa no espaço das “appearances granted by the polis”, uma definição que retira dos textos de Hannah Arendt. É uma arte que tem como objetivo abordar questões ou realizar declarações políticas, e, nesse sentido, é utilizada como objeto do mundo artístico. A arte política traz uma consciencialização para o quotidiano, expondo problemas políticos a quem a observa, uma definição que vai de acordo com o que Amy Mullin defende, de que é uma arte socialmente preocupada. Consequentemente, são assim, frequentemente ligadas à crítica ou ao desafio de estruturas de poder ou normas sociais já existentes (Mullin, 2023). Desta forma, ela difere e distingue-se da arte ativista, a qual é criada para ser um “ator” e ter como objetivo ir além do impacto artístico (Robinson & Elena Buszek, 2019). Caracteriza-se por ser uma forma de arte criada especificamente com o propósito de promover a mudança social ou política, estando associada a movimentos sociais e sendo utilizada como uma ferramenta para o ativismo e a defesa de causa. Em contraste com a arte política, a arte ativista é criada por artistas que estão envolvidos diretamente em movimentos político-sociais. Maria Papanikolaou (2008) define também a diferença que existe entre a arte política e a arte ativista, na medida em que a arte política usa o ato criativo como um fim em si, por outro lado, a arte ativista é criada com o intuito de mobilizar a sociedade para uma transformação (Papanikolaou, 2008). Assim, enquanto uma arte política pode ser considerada “passiva”, na medida em que busca refletir o pensamento político do artista, a arte ativista é “ativa”, no sentido em que incentiva uma “reação” para uma mudança (Robinson & Elena Buszek, 2019). Ainda que a arte ativista esteja mais centrada na promoção de uma mudança política ou social é impossível negar que ambas são ferramentas essenciais no aumento da sensibilização, servindo para mobilizar comunidades e desafiar o *status quo*



(Robinson & Elena Buszek, 2019). O que a autora conclui é que a arte feminista, enquanto ferramenta, pode e deve ser vista como uma forma de reivindicar os direitos da mulher, ao chamar a atenção para questões políticas e sociais.

Deste modo, a arte feminista que foi surgindo a partir da década de 1960 e 1970, foi criada por artistas que se preocupavam em retratar os momentos considerados comuns e insignificantes da vida das mulheres, como as tarefas domésticas, a educação dos filhos, os desafios de ganhar a vida, o comportamento inadequado dos patrões e as questões de imagem corporal. Estas artistas lutavam para que estes temas “triviais” fossem discutidos e expostos em museus (Dekel, 2013). Desta forma a arte criada por estas feministas criava uma ligação entre o campo das artes e a política, usando as obras como uma forma de trabalhar questões relacionadas com o *status quo* e os direitos das mulheres (Dekel, 2013). Eram obras que suscitavam discussões sobre questões éticas, artísticas e políticas relacionadas com as atitudes culturais contemporâneas em relação ao corpo, à sexualidade e ao estatuto das mulheres (Dekel, 2013).

Algumas obras de arte, como é o caso da fotografia<sup>31</sup> de Lynda Benglis, na qual pousava nua com um dildo duplo, tornaram-se ícones para as artistas feministas dos anos 70. A fotografia provocou diversos tipos de reação, no entanto, o que Benglis pretendia fazer com esta fotografia era uma crítica política à falta de oportunidades artísticas das mulheres (Dekel, 2013). Esta fotografia, por exemplo, tornou-se uma das representações mais significativas da segunda vaga do feminismo, um período de intenso ativismo feminista e de mudança cultural (Dekel, 2013).

Outras artistas também utilizaram as suas personalidades e corpos de forma direta e sensual para expressar as suas ideias e princípios políticos. As artistas feministas tenderam a concentrar a sua arte na intervenção do que já estava previamente estabelecido, e focar-se na luta contra a duplicidade de critérios que existiam na arte exposta em museus (Thipphawong, 2020). Um dos maiores exemplos é o cartaz “Do women have to be naked to get into the MetMuseum?” (1989), uma imagem do grupo de artistas feministas anónimas formado em 1984, *Guerilla Girls*. Este serviu como resposta ao facto de menos de 10% dos 169 artistas apresentados no museu de arte moderna em Nova Iorque serem mulheres. No ano seguinte, 1985, estas artistas mobilizaram-se para a criação de cartazes com o objetivo de realçar a disparidade existente no mercado da arte e na esfera cultural. “Menos de 5% dos artistas na secção de arte moderna são mulheres,

---

<sup>31</sup> A fotografia de Lynda Benglis, Untitled (anúncio na revista November 1974 Artforum), pode ser consultada em: <https://www.artforum.com/columns/lynda-benglis-2-170085/>

mas 85% dos nus são femininos”, o cartaz servia para demonstrar a diferença que existia entre a representação do feminino e no masculino nos museus, e consequentemente a sexualização feita no mundo artístico. Não só a representação feminina dentro do museu era mais pequena que a masculina, apenas 5% dos artistas eram mulheres, como mais de metade da representação nua nos quadros eram de figuras femininas. O cartaz<sup>32</sup> apresenta uma figura despida, a qual foi tirada da pintura de Jean-Auguste-Dominique Ingres “*Odalisque and Slave*”<sup>33</sup> (1814). À imagem do cartaz é adicionada uma cabeça de gorila, a qual funcionava como um símbolo do grupo. A apropriação desta imagem pelo grupo funcionava ainda como um aspeto de satirização para com a forma como os homens olhavam para as mulheres. Estas e outras obras de arte foram publicitadas em autocarros, e outros espaços possíveis para publicidade, como uma forma de protesto, até serem depois retiradas com base em argumentos conservadores, “the bus company cancelled [their] lease, saying that the image [...] was too suggestive and that the figure appeared to have more than a fan in her hand” (Thippawong, 2020).

As *Guerilla Girls* tornaram-se rapidamente ícones. Criaram diversos cartazes que combinavam gráficos ousados, num estilo semelhante à publicidade, com factos que relevavam a discriminação que existia contra as mulheres (NMWA, n.d.). Judy Chicago e a sua instalação “*The Dinner Party*” (1974-79), ou também Ana Mendieta, foram extremamente polémicas. Através da arte, foi-lhes possível lutar pelos seus direitos, transmitindo ideias e princípios políticos inclusivos. A arte era assim, uma forma de expressão fundamental para as mulheres.

Estes exemplos de obras de arte ou grupos feministas demonstraram a capacidade da arte em agir tanto como política como ativista, na medida em que estas obras se preocupavam em refletir os problemas, fomentar discussão e ação em torno das questões relativas à igualdade de género. Em ambos os casos, a arte feminista desempenha um papel crucial para a sensibilização de questões que diziam respeito à vida das mulheres. Isto significa que a arte feminista consegue atuar como política e como ativista, na medida em que fomenta diálogo e discussão em torno de questões relativas à igualdade de género. Estas são obras que procuram apresentar, ao espectador que as observa, problemas e desigualdades sociais e de género. Obras onde se critica o machismo e outras formas de opressão, funcionando como um alicerce para o questionamento e reavaliação das noções preconcebidas sobre género e identidade. O impacto que a arte

---

<sup>32</sup> A imagem *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?*, Guerrilla Girls, de 1989 pode ser consultada em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>

<sup>33</sup> O termo *odalisque* significava “atendente de quarto”, a palavra passou a ser usada para descrever um género de pintura ocidental do século XVIII que apresentava uma mulher erotizada passivamente exposta para os homens observarem

feminista conseguiu alcançar na luta pelos direitos das mulheres, estendeu-se para além do mundo da arte, influenciando os domínios social, cultural, político e económico, bem como a vida pessoal de mulheres e homens (Dekel, 2013). Desafiou estereótipos, deu poder às mulheres e abriu caminho a representações mais diversificadas e inclusivas na arte. Foi uma arte que se cruzou com os movimentos sociais e políticos que ocorriam, como movimentos pelos Direitos Civis, LGBTQ+ e antiguerra, o que permitiu criar uma sensação de solidariedade e uma ação coletiva entre artistas e ativistas (Dekel, 2013).

## CAPÍTULO 3

# **Paula Rego: a artista e a coleção *Untitled: The Abortion Series***

### **3.1. A vida e a história**

Maria Paula Figueiroa Rego foi uma artista portuguesa cuja arte deixou uma marca no mundo artístico feminino (Lisboa, 2019). Nasceu a 26 de janeiro de 1935, e morreu a 8 de junho de 2022 (aos 87 anos), em Londres. A artista é mundialmente conhecida pelas suas obras/pinturas, as quais são muitas vezes usadas para representar contextos sociais e políticos vividos por mulheres. Abordava as experiências destas, as dinâmicas de poder e expectativas da sociedade. As suas obras procuram desafiar frequentemente os papéis tradicionais de género e as normas sociais, utilizando o simbolismo e a narração de histórias, de modo a conseguir explorar a complexidade da vida (Fundação D. Luís I., 2017).

Com dezasseis anos foi incentivada pelo pai a partir para Inglaterra. Este acreditava que Portugal não era um país para mulheres, “Vá para a Inglaterra estudar porque aqui não é lugar para mulheres” (Willing, 2017). Foi durante o seu processo na *Slade School of Fine Art*, em Londres, que a artista conhece Victor Willing, artista inglês com quem se viria a casar mais tarde. Paula Rego engravidou diversas vezes de Victor, e realizou diversos abortos clandestinos, experiência que marcou a sua trajetória artística (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017).

### **3.2. O aborto na vida e nos quadros: arte como ativista e política**

A ligação que existe entre arte feminista, a política e o ativismo pode ser facilmente observada em diversas obras da artista, uma vez que, uma das vertentes da arte é a possibilidade de criticar representações tradicionais, dando espaço e voz às experiências das mulheres que as criam, bem como a possibilidade de reflexão e de diálogo em torno do que é apresentado (Dekel, 2013). Esta arte feminista é fundamental para a subversão de normas e estruturas patriarcais, sendo usada como forma de protesto e movimentação de campanhas de consciencialização e mudança (Dekel, 2013). Esta arte deixa documentada na história o próprio percurso feminista, e empodera mulheres a desafiar as limitações impostas pela sociedade. A artista “fala/pinta explicitamente sobre a *política do corpo* aliada à *política da arte*.” (Lemos, 2020). Perkins (2021) sugere numa pesquisa que as artes podem promover uma sensação de pertença e conexão

social, o que é pertinente ao considerar como as obras de Rego ressoam com as experiências de muitas mulheres. Muitas das suas obras abordavam temas inerentes à condição feminina, à opressão sentida pelas mulheres, à violência de gênero e a complexidade das relações de poder. Diversas obras são consideradas obras de cariz político, não apenas a série sobre o aborto, mas também quadros como “A Família”<sup>34</sup>, e “Mulher Cão”<sup>35</sup>. A política, e a representação feminina está muito presente ao longo dos seus trabalhos (Lemos, 2020). Rego não representava apenas a mulher, mas conseguiu provocar uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais que moldavam a vida das mulheres, contribuindo para um discurso mais amplo sobre igualdade e justiça social (Perkins et al., 2021).

Durante seis meses, aproximadamente entre julho de 1998 e fevereiro de 1999, Paula Rego deu início a uma série de dez quadros pintados a pastel, de catorze esboços, aos quais nunca deu nome, ficando intitulados como *Untitled: The Abortion Series* (Lisboa, 2019). Estes foram mais tarde completados com uma coleção de gravuras feitas a grafite. Este conjunto de obras de grandes dimensões, foram produzidos com o foco no tema do aborto; são fruto, não só de um contexto social e histórico, o contexto português, como da própria experiência vivida pela artista (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017). “Fiz vários abortos. [...] naqueles tempos não havia muita contraceção e os homens não se importavam”, (Documentário *Paula Rego: Secrets & Stories*). A artista criou as obras após o primeiro referendo realizado em Portugal, a 1998, para a despenalização da IVG, no qual o “não” venceu, e o aborto continuou ilegal no país. Assim, estas obras derivaram da sua experiência traumática, e ao mesmo tempo de um sentimento de indignação político para com a indiferença do povo português de se deslocar às urnas para votar (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017).

Segundo uma entrevista realizada pelo *The Guardian* à artista, este conjunto de obras “highlights the fear and pain and danger of an illegal abortion, which is what desperate women have always resorted to (...) It’s very wrong to criminalise women on top of everything else. Making abortions illegal is forcing women to the backstreet solution” (Bakare, 2019).

---

<sup>34</sup> Nesta pintura Paula Rego retrata uma família, como o nome indica, a qual parece ser composta pela mãe, o pai e a filha. Aqui está representada uma mulher que aparenta estar a cuidar do marido debilitado, no entanto, a ambiguidade do quadro pode também levar o espectador a ponderar sobre a possibilidade de ser a mulher a exercer controlo sobre o marido. A questão do poder e da submissão presente na obra reflete a complexidade das relações de género.

<sup>35</sup> Este quadro faz parte de uma coleção de quadros intitulados “Mulher Cão, series” nos quais estão representadas mulheres em poses caninas. Aqui Paula Rego reflete a questão do poder e da submissão, sugerindo também a necessidade de uma força primal de resistência. A mulher “tem de ter força para saltar e morder o dono, porque ela está presa” (entrevista TVI Casa de Histórias Paula Rego.)

Ainda que não se afirmasse como uma artista política ou ativista, o caráter político e ativista é algo inegável nesta coleção de obras. A artista trouxe para cena uma questão política e social vivida no país, e que era transversal às mulheres, a negação do aborto de forma segura. Estes quadros foram primeiramente criados com o objetivo de chamar à atenção das pessoas para o problema que se estava a passar, a negação ao ato do aborto, que continuaria a ocorrer de forma clandestina e sem segurança. Ao ver o referendo ser negado, 1998, Paula Rego sentiu uma necessidade de agir, provocar os cidadãos, as mulheres portuguesas principalmente. Numa entrevista dada para o *The Guardian* (2021), a artista aborda estes quadros como algo que ela esperava que trouxesse “attention to the injustice” (Kellaway, 2021). Por isso as suas obras “sublinha(m) o medo, a dor e o perigo de um aborto ilegal, que é aquilo a que as mulheres desesperadas sempre recorreram. É muito errado criminalizar as mulheres para além de tudo o resto. Tornar os abortos ilegais é forçar as mulheres a recorrer à solução da rua”. - Paula Rego sobre a sua série *Aborto*, na sua entrevista de 2019 ao *The Guardian* (V, 2023). O contexto que se vivia em Portugal na altura foi descrito pela autora como de grande violência psicológica, uma “sociedade verdadeiramente mortal para as mulheres” (Fundação D. Luís I, 2017).

O principal objetivo destes quadros prendeu-se com a necessidade que Paula Rego sentia em consciencializar a população portuguesa para o que estava a acontecer no país (Kellaway, 2021). A artista utilizou a sua arte como uma forma de protesto contra as restrições impostas às liberdades reprodutivas femininas, como a própria mencionou, parecia que a população “fechava os olhos ao que acontecia”, pois sabia-se que abortos eram cometidos diariamente por parteiras em todo o país. Esta questão era um tabu, e as próprias mulheres que os cometiam sentiam vergonha em admitir que o tinham feito. A artista relembra como era abordada na Ericeira por mulheres de famílias pobres, as quais pediam dinheiro para poderem abortar, situação que servia para demonstrar a hipocrisia com que este problema era tratado no país (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017). Na escola onde estudava, na *Slade*, abortos também eram comuns, diversas mulheres submetiam-se a esta prática (Kellaway, 2021).

A coleção de quadros foi realizada com a técnica do pastel sobre a tela de papel montada em alumínio, (Museu Casa das Histórias Paula Rego (n.d.) Da série "Aborto"/ From the series "Abortion", Catalogação: Todos Objetos) segundo a curadora, a Dr<sup>a</sup> Catarian Alfaro, é uma técnica que permite uma expressão crua e direta. Do ponto de vista técnico Paul Coldwell (2020) descreve “a artista recorre a uma trama para dar o tom, criando uma luz crua e uma sensação de abrasão”, explica que a artista faz uso de cores escuras, em contraste com a textura suave que o pastel cria, e as obras caracterizam-se pela frontalidade e o confronto aberto

representado (Fundação D. Luís I, 2020a). Além disso, faz uso de uma “linha de mordida”, técnica utilizada para aumentar a intensidade visual, o que cria uma sensação no espectador de como se ele conseguisse sentir a dor física das mulheres representadas (Fundação D. Luís I, 2020a). Assim, Paula Rego pretende criar imagens com uma técnica simples, para que o foco seja a mensagem transmitida. Não existem abstrações, as mulheres são apresentadas de uma maneira real, para a criação de um impacto emocional profundo, convidando o espectador a confrontar a realidade do aborto ilegal. Coldwell (2020) coloca esta série na tradição da gravura politicamente interventiva, as pinturas retratam de uma maneira visceral a luta das mulheres pelos direitos reprodutivos, alinhando-se com os ativismos feministas.

Na maioria dos quadros as mulheres são representadas sozinhas (existe apenas um quadro em que uma mulher é representada a realizar um aborto ilegal acompanhada de uma parteira), rodeadas de objetos como baldes, e em camas improvisadas, o que proporciona uma sensação de “isolamento” e de “perigo”, característico da prática do aborto (Fundação D. Luís I, 2020a). As obras de Paula Rego retratam o sofrimento das mulheres, e das jovens, que “praticam o aborto, numa clandestinidade imposta pela proibição legal” (Fundação D. Luís I., 2020b). Nos quadros, as mulheres são apresentadas deitadas em camas, macas, debruçadas, rodeadas de baldes e trapos, “num ambiente improvisado de domesticidade e solidão, no processo de abortar” (Fundação D. Luís I, 2017). Em alguns dos quadros, as mulheres apresentam-se em posições sofridas, em outros em posições sexuais (Documentário *Paula Rego: Secrets & Stories*), as protagonistas, sentam-se, agacham-se, em camas, sofás e secretarias, até em cadeiras dobráveis que servem de mesas de operações. Ao lado destas, podemos observar baldes e bacias, entre outros objetos prontos para serem usados neste procedimento. As pinturas de Rego focam-se no sofrimento materno, “uma mater dolorosa profana que tem prioridade sobre um filho morto” (Lisboa, 2019, 2003) e debruçam-se sobre a dor sentida pela mulher, mas também no trauma pelo qual elas passam com esta experiência. A qual se torna ela própria num “guião codificado”, de uma “batalha travada e ganhada” (Lisboa, 2019, 2003). Assim, os quadros são um “guião” que conta a luta destas mulheres. As obras da artista nunca tentam portar a mulher como uma vítima, mas sim, explorar o seu emocional e psicológico, elas retratam os momentos mais íntimos e vulneráveis, nos dilemas morais e pressões sociais enfrentados pelas mulheres (Judah, 2022).

A artista não propõe ao espectador nenhuma imagem na qual a mulher esteja sexualizada, ou fetichizada em relação à sua dor (Lisboa, 2019). Também não existe sangue nos quadros, para que não fosse grotesco ao ponto de o espectador não querer olhar (Rego, 2019).

“Tentei fazer um (quadro) totalmente frontal, mas não queria mostrar sangue, sangue ou qualquer outra coisa que fosse doentia, porque as pessoas não iriam olhar para isso nessa altura. O que se pretende é fazer com que as pessoas olhem, criar cores bonitas e torná-las agradáveis e, dessa forma, fazer com que as pessoas olhem para a vida” (Rego, 2019).

Paula Rego concentra os seus quadros na ação realizada, em partes específicas do corpo que articulam a dor antecipada ou a dor sentida, desde o binário das ancas ao aperto dos dedos dos pés, passando pela escavação dos calcanhares e dos cotovelos (Spillane, 2022). Cada um destes quadros conta a história de uma personagem. Num destes podemos observar uma mulher, a qual aparenta ter um ar sofisticado, com um vestido vermelho estampado, e que se recosta num lençol de plástico na cama de solteiro com as pernas abertas penduradas de forma desajeitada<sup>36</sup> nas costas das cadeiras dobráveis que substituem os estribos obstétricos, enquanto espera pelo cirurgião. Noutra, uma rapariga com um uniforme escolar britânico está encolhida num sofá de cabedal esfarrapado, agarrando os nós dos dedos brancos à volta de um cobertor dobrado<sup>37</sup> (Guardian, 2022). Num quadro particular<sup>38</sup> podemos observar uma mulher com uma badana vermelha, musculada, a qual se senta de costas para a parede. Enquanto puxa as pernas para cima, esta fita o observador. (Guardian, 2022). Em várias destas obras a pastel<sup>39</sup>, a protagonista olha diretamente para o espectador. Lisboa (2001) caracteriza este olhar como desafiante, como se estivesse a questionar “Are you looking at me?”. Ao desenhar as mulheres a olharem diretamente para o espectador, é transmitida a sensação de resistência e de controlo, o que não vai de encontro à ideia geral de que as mulheres, numa situação de aborto, eram apenas vítimas (Lisboa, 2019).

Fiona Bradley (2002) descreve estas imagens como “images of revenge against social injustice, of the triumph of will over circumstance. (...) Crucially, they are doing this, they are not having it done to them: it is their right and their choice. (...) Many of the women meet the viewer’s gaze. Others are turned in on themselves, making it clear that what is happening is no

---

<sup>36</sup>Quadro *Sem Título n.9*, pode ser consultado em:

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/contemporary-art-day-auction-115021/lot.184.html>

<sup>37</sup>Quadro *Sem Título n.4*, pode ser consultado em: <https://cvonhassett.medium.com/paula-regos-untitled-the-abortion-pastels-1c58abf9f9af>

<sup>38</sup>Quadro *Sem Título n.1*, pode ser consultado em: <https://www.thenation.com/article/culture/paula-rego-abortion-scotus/>;

<sup>39</sup>Quadros *Sem Título n.5*, pode ser consultado em: <https://artsandculture.google.com/asset/untitled-no-5-from-the-series-“abortion-paula-rego/egF4jkQnE0RVww?hl=pt-pt>; e *Untitled Triptych b (centre panel)* e *Untitled Triptych c (right panel)*, pode ser consultado em: <https://cvonhassett.medium.com/paula-regos-untitled-the-abortion-pastels-1c58abf9f9af>



one's business, but their own. None of them accepts the role of victim". Rego não pretende apresentar estas mulheres como vítimas, mas como mulheres que "Têm de fazer uma escolha abominável, mas existencialmente livre" (Marco Livingstone, citado em Fundação D. Luís I, 2020). A narrativa das mesmas não é construída em torno da dor física, da humilhação ou do risco de que o aborto ilegal significava. "É outra coisa que não faz parte da nossa cultura, que mostro na fotografia da rapariga que está de frente para si com as pernas para cima, Lila. Houve um momento em que ela parecia realmente triunfante e depois aconteceu algo na fotografia, como se tivesse levado uma bofetada na cara, estão a ver? E então ela está a ser humilhada e, no entanto, está triunfante, completamente triunfante. Portanto, não são fotografias de vítimas" (Paula Rego em entrevista para o The Gardian, 2022). Estes quadros são "uma das coisas que mais me orgulho de ter feito." (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017).

Se uma obra política é uma obra que traz consciencialização, que aborda uma questão política, ou realiza uma declaração política, seguindo a definição que é apresentada por Robinson e Elena Buszek (2019) no referencial teórico, então esta coleção de quadros não pôde deixar de estar incluída. A própria pintora afirmou, numa entrevista, que estes são, os únicos quadros políticos que alguma vez fez. Estes foram capazes de influenciar o público, motivar em campanhas para um segundo referendo, foram usados em jornais e cartazes, em marchas e protestos. A nível de impacto, funcionou como um ato de ativismo visual, pois tal como tinha sido analisado (Robinson & Elena Buszek, 2019), estas obras desafiavam o espectador a reconsiderar as políticas existentes relativas ao aborto, e a reconhecer a humanidade e a dignidade das mulheres que optam por interromper a gravidez. A criação destes quadros surgiu como algo novo, Elena Crippa<sup>40</sup> afirmou, numa entrevista, que antes dessa altura "não havia imagens para estas experiências das mulheres" (D'Silva, 2022). Na exposição dos quadros, Rego, percebeu que existiam constrangimentos provocados pelas suas obras "As mulheres que vinham ver os quadros falavam baixinho, ficavam surpreendidas" (TVI, 2022). Funcionam assim como uma forma de consciencialização para o tema, para os perigos de um aborto ilegal e para a necessidade de novas reformas em matéria de direitos reprodutivos. Deste modo, estas obras proporcionaram uma contribuição significativa para a arte feminista, e as obras tornaram-se um ato de ativismo social. A própria artista aborda com orgulho a utilização da sua arte nos jornais como forma de propaganda "And I'm glad to say that... that some newspapers used my

---

<sup>40</sup> Elena Crippa foi quem tratou da curadoria da Tate Retrospectiva com Paula Rego, e também outros artistas.

pictures even, it was just wonderful, as, you know, propaganda” (Web of Stories- Life Stories of Remarkable People, 2017).

Após a exposição de 10 pinturas a pastel em Lisboa, Rego produziu uma série de gravuras para que o seu trabalho pudesse ser reproduzido. A importância desta coleção, de obras a grafite, deriva do facto de estas terem sido concebidas com o intuito de facilitar a partilha e circulação, fazendo com que desse modo fossem expostas em diversos sítios de Portugal (Lemos, 2020). Assim, seguindo esta análise, a arte da Paula Rego pode ser definida como política por gerar debate e confrontar o público com a questão do aborto, e com a partilha das suas gravuras em jornais ou simplesmente pela internet, em manifestações e protestos estes quadros têm um carácter ativista inegável. Enquanto arte ativista, gera uma ação por parte do espectador. "Esta série de pastéis foi considerada por muitas pessoas, incluindo o Presidente de Portugal na altura, como tendo influenciado as pessoas a fazer campanha para um segundo referendo, que se realizou-se em 2007. E legalizou o aborto em Portugal. O segundo referendo foi realizado em 2007 e legalizou o aborto em Portugal. Acho que é muito, muito importante falar sobre isto.” (D'Silva, 2022). Deste modo, e tendo em conta o que foi mencionado, os quadros e gravuras apresentam uma vertente política e ativista, através da sua capacidade de influenciar leis feministas, uma vez que se mostraram uma força no movimento pela legalização do aborto.

## CAPÍTULO 4

# Metodologia

O processo de pesquisa da presente dissertação, com o foco na descriminalização do aborto no contexto português, e com foco na análise da relevância das obras da artista portuguesa Paula Rego, teve como base uma metodologia qualitativa, baseada em entrevista semiestruturadas. O objetivo principal da metodologia aplicada serve para compreender de que modo é que a obra da Paula Rego, em particular a coleção *Untitled: The Abortion Series*, influenciou o debate social e político em torno da legalização da IVG. Neste sentido, e sendo o direito ao aborto um direito que se aplica ao género feminino, a pesquisa foca-se nas experiências de mulheres, algumas delas ativistas que participaram de forma ativa e direta pela legalização da IVG, outras ativistas mais novas, sem militância, durante o período em que o movimento decorreu. Estas mulheres, sem qualquer ligação a entidades de militância, apresentaram uma perspetiva diferente das restantes, o que foi também fundamental. Os dados recolhidos na metodologia foram de testemunhos pessoais e reflexões profissionais das mesmas, e acabaram por relevar diferentes perspetivas sobre como estas mulheres experienciaram o conjunto de quadros, como estes impactuaram nas suas vidas, e a forma como estes quadros se apresentam enquanto uma arte política e ativista. Por um lado, os quadros são analisados segundo a opinião de mulheres que se dedicaram sobre o estudo da arte, e por outro lado por mulheres ligadas à política e ao ativismo social.

A escolha de uma metodologia qualitativa prende-se com a possibilidade de explorar o significado e a experiência humana nos contextos culturais e sociais, sendo uma abordagem a temas como narrativas pessoais, e a subjetividade (Denzin & Lincoln, 2005). Nesta dissertação, e como sugerem os autores, o uso de uma metodologia qualitativa, permite considerar os aspetos subjetivos e interpretativos da arte, do feminismo e do ativismo social. Ao escolher este método, é possível uma compreensão aprofundada tanto da obra da artista como das entrevistas realizadas com as pessoas envolvidas nas lutas. Esta metodologia permitiu ainda investigar sobre o impacto da arte feminista como uma ferramenta de resistência e transformação social.

Para compreender o impacto da arte de Paula Rego foram realizadas 10 entrevistas semiestruturadas. Foi possível contar com ativistas que experienciaram os tempos difíceis e as lutas travadas pelo aborto e com mulheres que trabalham diretamente com a arte da Paula Rego. Foram também entrevistadas duas artistas portuguesas, uma que viveu o período em que as obras surgiram e outra mais jovem ligada às causas sociais. Foi entrevistada uma professora de

história de arte sensibilizada para as questões feministas. Com um guião semiestruturado, Anexo B, as entrevistadas puderam desenvolver as suas próprias ideias e abordar também outros tópicos de discussão que considerassem relevantes. Para a análise das entrevistas seguiu-se o método indutivo de análise temática, defendido por Braun e Clarke (2012), esta escolha prendeu-se com os temas a emergirem das respostas das participantes. Segundo Braun e Clarke (2012), uma análise temática é definida como um método para analisar dados qualitativos que têm em vista identificar e interpretar temas centrais que apareçam.

As entrevistas foram realizadas entre março e setembro de 2024. Das dez entrevistas que foram realizadas para esta investigação, oito foram realizadas presencialmente, enquanto as restantes entrevistas foram realizadas com recurso à plataforma zoom, devido a impossibilidades de encontros relacionados com condicionamentos geográficos.

Duas das entrevistas foram realizadas com trabalhadoras do museu Casa das Histórias Paula Rego, e tiveram lugar dentro do próprio museu. Estes contactos foram conseguidos através da própria fundação D. Luís I, a qual aceitou a realização das entrevistas, e consequentemente disponibilizou a informação para poder contactar a curadora e coordenadora da programação e conservação do museu, a Dr<sup>a</sup> Catarina Alfaro, e a mediadora artística e cultural da Fundação D. Luís I, a Dr<sup>a</sup> Catarina Aleluia. As quais se disponibilizaram de imediato para participarem.

Uma das mais valias destas entrevistas prende-se com o local em que as mesmas aconteceram, pois permitiram uma visita guiada ao museu, adquirindo mais informação não só em relação à questão do aborto enquanto representada nos quadros, como também outras obras expostas no museu de cariz ativista e político da artista. Ambas tiveram a possibilidade de trabalhar diretamente com Paula Rego, e colocar questões à própria artista sobre o carácter político, ativistas e feminista da artista.

Dentro da mesma área, foi entrevistada a jovem Raquel Vitorino, a qual se dedicou ao estudo da museologia. Raquel é uma ativista feminista, militante do Bloco de Esquerda. A sua militância e conhecimento artístico permitiu ter uma visão de alguém que trabalha a questão da arte e dos museus, enquanto forneceu uma perspetiva feminista ativista e preocupada com questões sociais e questões feministas.

Duas das entrevistas foram realizadas com mulheres militantes, que estiveram presentes em manifestações e protestos durante as mobilizações pelo aborto. Numa primeira instância, foram enviados diversos emails a organizações feministas portuguesas, através de um destes, foi possível entrar em contacto com a FEM – Feministas em Movimento, que me encaminhou o contacto da Dr<sup>a</sup> Almerinda Bento da UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta. Na mesma sequência, foi possível contactar com a Dr<sup>a</sup> Manuela Tavares também da UMAR.

Ambas estas mulheres foram membros ativos das organizações feministas de que faziam parte, e o seu conhecimento de campo na legalização do aborto em Portugal mostrou-se essencial, ainda para mais quando estas militantes se versavam também nos impactos que a arte da Paula Rego tinha para o movimento. Estas entrevistas abordaram a história do feminismo no país, e o papel das organizações na luta pela legalização da IVG.

Foram entrevistadas também quatro militantes, as quais participaram em diversas manifestações pela legalização da IVG quando ocorreu em Portugal. Mesmo não estando ligada a nenhuma organização ou associação em específico, estiveram presentes nas manifestações e nos protestos. Sendo conhecedoras da realidade do que era o aborto, e tendo contacto com mulheres que o realizavam as entrevistadas abordaram o quão fundamental foi sair em manifestações e acompanhá-las, bem como outras mulheres, na lutar pela causa. Foram questionadas também sobre a arte da Paula Rego, e como caracterizavam os quadros tendo em conta o contexto político e social vivido. Estas mulheres, como muitas outras, fazem parte de um motor para a mudança. A análise destas narrativas ajudou a conectar o impacto social e político das manifestações e do discurso promovido nas obras da Paula Rego. A escolha tão variada de entrevistadas, entre colaboradoras do museu, como militantes ligadas a uma organização, como militantes comuns, defensoras da diferença, deve-se à importância de diversidade dentro do movimento e a forma como estas observaram a arte da Paula Rego relativa ao aborto.

A participação de duas mulheres artistas foi também fundamental para as conclusões desta tese. A artista Rute Marcão formou-se na faculdade de Belas Artes em Artes Plásticas, e na qualidade de artista, viu em primeira pessoa as obras da Paula Rego expostas, e presenciou os tempos de luta pela legalização da IVG. Para melhor uma melhor compreensão das obras e a artista, ofereceu a sua perspetiva na forma como estas obras se podem caracterizar como políticas e ativistas. A segunda artista entrevistada foi a Madalena Pequito, uma artista nova, focada em questões sociais e feministas, que expôs uma opinião mais jovem sobre estas questões.

Por fim, foi entrevista Isabel Lima, uma professora de artes já reformada, que trabalha no seu próprio atelier. Esta entrevista ajudou a complementar informação recebida com as entrevistas realizadas às colaboradoras do museu, no sentido em que proporcionou uma abordagem educativa da relevância de Paula Rego no movimento social. Esta análise permitiu ainda uma perspetiva também educativa sobre a importância de discussões académicas sobre o papel da arte na sociedade. Este foi um contributo essencial para uma melhor compreensão de como a obra de Paula Rego pode, e segundo a professora, deve ser integrada num currículo

académico, bem como a importância da obra para as futuras gerações de mulheres, ativistas e artistas.

Para a realização desta dissertação foi fundamental recorrer a uma análise de dados secundários, ou seja, dados que tinham sido já recolhidos por terceiros. Sendo o objeto de estudo também a arte de Paula Rego, a análise de entrevistas realizadas à artista durante a sua vida mostraram-se valiosas para as conclusões. Estas foram tanto entrevistas televisivas, como entrevistas em jornais. No conjunto de entrevistas selecionadas para análise, Paula Rego aborda a sua vida, os seus quadros, a coleção *Untitled*, e da forma que pensou que estes chegariam ao público bem como a influência que teriam nos espectadores. Deste modo estas entrevistas foram essenciais, na medida em que ofereceram um olhar pessoal sobre o processo criativo e o envolvimento das causas sociais e políticas da própria artista. Como Heaton (2008) afirma, através deste método é possível investigar novas questões, ou mesmo explorar novamente as mesmas, conseguindo chegar a novas conclusões ou suportar as que pretender retirar do estudo.

No entanto, é importante lembrar que a utilização de dados secundários apresenta também alguns pontos negativos, os quais devem ser considerados. No caso da presente dissertação, a maior desvantagem da utilização destes dados prende-se com o “data fit” (Heaton, 2008), ou seja, existir a necessidade de garantir que os dados secundários se vão adequar à nova pesquisa. As entrevistas feitas à artista são muitas vezes longas, e abordam diferentes assuntos específicos, chegando mesmo a conectar vários pontos diferentes, neste sentido é necessário fazer uma seleção da informação mais relevante para o estudo. Além deste, o “problem of not having “been there”” (Heaton, 2008), que se prende com a impossibilidade de conduzir as entrevistas, o que acabaria por enriquecer o trabalho, na medida em que poderia conduzir o guião para questões mais relevantes, ou que incidissem mais sobre os assuntos específicos abordados nesta tese. Não obstante, estas entrevistas são o contacto mais direto com o pensamento da artista em relação às obras e ao impacto político e ativista das mesmas. Estas entrevistas, disponíveis online, permitiram uma compreensão mais direta da intenção por detrás da sua série sobre o aborto, bem como o impacto que a artista espera causar.

Para a condução deste estudo todas as participantes foram devidamente informadas sobre os objetivos da pesquisa. As entrevistas seguiram as orientações do guião de ética disponibilizado pelo ISCTE, correspondente à conduta que deve ser seguida, e ao tomarem conhecimento, concordaram com a assinatura de um consentimento informado. As entrevistadas foram questionadas sobre manterem o anonimato nas entrevistas, no entanto nenhuma o preferiu, uma vez que as entrevistas não oferecem nenhum risco as participantes, e em respeito às suas vontades, os nomes apresentados correspondem aos seus nomes reais. Todas

as entrevistas foram gravadas, com a prévia autorização das mesmas, e depois foram transcritas com a ajuda da função do Microsoft Word de dictafone, e posteriormente retificadas.

No entanto, é importante referir que existe uma limitação muito específica no que diz respeito a esta pesquisa. Isto é, o número reduzido de entrevistas realizadas. As entrevistas refletem apenas as experiências e visões particulares, o que não representa de um modo geral toda a luta pela legalização da IVG em Portugal. Ainda assim, estes dados proporcionam uma visão rica e multifacetada, tanto do contexto em que a coleção de quadros *Untitled: The Abortion Series* se insere como a luta pela IVG no contexto social e político português.

Cada uma destas entrevistadas privilegia de um contexto diverso, o que compensou a limitação. Outra limitação parte do próprio desafio de tentar “medir” um impacto social de uma obra ou um conjunto de obras de arte num movimento social. Diferente de outros fenómenos políticos, os quais podem fazer uso de dados quantitativos, o impacto da arte é algo intrinsecamente subjetivo, pessoal, e que parte também do emocional das entrevistadas, bem como da sua reflexão política e ativista das obras. Este é algo difícil de analisar, uma vez que foram recolhidos dados pessoais, da forma como a arte provocou certas emoções e a forma como estas as mulheres os veem como fundamentais para o movimento social. Neste sentido, realizar entrevistas semiestruturadas apresentou-se como uma mais-valia, pois permitiu abordar a complexidade dessas experiências subjetivas; abordar a forma como as entrevistadas se sentiam representadas no movimento e de que forma estes quadros foram impactantes para as mulheres entrevistadas.

## **Análise das entrevistas**

### **5.1. O contexto dos quadros enquanto ferramenta para uma mudança**

Durante o processo pela legalização da IVG, em Portugal, muitas mulheres saíram para protestar pelos seus direitos. Esta luta não simbolizou apenas um direito ao aborto legal e seguro, mas inseriu-se no contexto machista vivido em Portugal e, por isso, foi uma luta pela liberdade das mulheres e pelo direito à autodeterminação do corpo (Rodrigues, 2023). Nesta luta o papel da arte foi fundamental. A arte adquiriu, neste contexto, um papel político e ativista, na medida em que foi utilizada como uma ferramenta para a consciencialização da sociedade, e incentivo para a mudança, por parte da população (Korsmeyer, 2004). A arte feminista enquanto ativista e política não é um novo conceito. Como foi mencionado no Capítulo dois, esta arte, desde a década de 1960, questiona e subverte padrões patriarcais culturais existentes na nossa sociedade. Como as entrevistadas refletem, a arte não tem de ser meramente uma peça de adoração, pois a arte tem o poder de espelhar questões políticas e adquirir um papel ativista na luta por uma mudança. Dentro do movimento pela legalização da IVG em Portugal, a arte adquiriu um papel ativo. A criação do conjunto de obras *Untitled: The Abortion Series* é uma série que apresenta a questão da proibição do aborto para as mulheres. Esta coleção funciona como um exemplo de como a arte pode ter um impacto nos movimentos sociais, neste caso, no movimento pela legalização do aborto.

O contexto em que estas obras surgiram foi fundamental para conseguir compreender o impacto que tiveram na cena política e a sua ação ativista. As obras que foram produzidas durante seis meses, nos anos 1998 e 1999, relatam o aborto clandestino em Portugal. Durante este processo da legalização do aborto, o país tinha as raízes do passado ditatorial ainda muito presentes, as quais iam sendo vincadas pela presença forte da igreja católica. A própria artista Paula Rego afirma, numa entrevista, que estas obras não foram criadas com a intenção de serem “nice or polite”, mas com o objetivo de retratar uma realidade, “They were important. (...) they were true” (Kellaway, 2021). Estas obras partiram da necessidade que a artista tinha em consciencializar quem as observava, bem como levar o espectador a agir perante este problema. Resultando em quadros que se classificam como políticos e como ativistas, no contexto do movimento social. Existe aqui, por parte da artista, uma vontade da criação da arte não como algo estético, mas como um veículo para uma mudança social. Segundo as entrevistadas, o



impacto foi amplo, dentro e fora do país. Todas as participantes mencionaram ser conhecedoras das obras, bem como as questões sociais, políticas e feministas que são abordadas nestas.

## **5.2. Perspetiva das entrevistadas em relação aos quadros e a realidade**

Durante as várias entrevistas, os adjetivos atribuídos pelas entrevistadas, ao observar os quadros, mantiveram-se em unânimo. Segundo as próprias, são obras *duras, fortes, viscerais*, mas acima de tudo *reais e representativas*.

A questão da forma como as entrevistadas se sentiram ao observar as obras foi um ponto importante na pesquisa. Neste sentido, foi questionado como é que as entrevistadas viram as mulheres representadas nos quadros. Guilhermina Pacheco e Maria Isabel dos Santos foram duas entrevistadas, que estiveram presentes em algumas das manifestações pelo aborto e simpatizaram com a causa, ainda que nunca se tivessem ligado a nenhuma organização. Guilhermina aborda durante a entrevistas que consegue “ver que foram muito importantes para alertar para o problema que existia, as pessoas nem se davam ao trabalho de tomarem uma decisão para elas próprias, de ir votar num referendo, como se o problema não existisse”. Este comentário remete para a ideia de que o país estava muito fechado a este tópico, e que, como outras entrevistadas abordam, algumas pessoas não viam a questão do aborto ilegal como um problema e por isso não se movimentaram para a questão. No entanto, estas obras acabaram por deixar um grande impacto nas mulheres que os observavam. Maria Isabel comenta, “Penso que tenham sido fundamentais (...) chamaram à atenção para o problema, era como se não pudessem ignorar quando olhavam para os quadros não é? Estava mesmo ali para se ver.” Estas duas mulheres afirmam sentirem que a razão pela qual lutavam estava ali representada nos quadros, Maria Isabel afirma que era “como se ela (Paula Rego) quisesse ajudar-nos a todas, fez-me sentir apoiada.”.

Paula Rego criou esta coleção de quadros que conduzia quem os observava a confrontar este problema. Estes quadros, para as mulheres que os observavam, ficaram sempre associados ao movimento. As entrevistadas abordaram a sua experiência pessoal ao vê-los, e como estes foram fundamentais na opinião das mesmas, para consciencializar a sociedade do que estava a acontecer, dos perigos de forçar as mulheres a recorrer a abortos ilegais. Guilhermina aborda que para ela “a arte sempre teve um papel muito forte. (...) Claro que estou a falar da minha experiência pessoal, mas parece-me impossível não associar os quadros ao movimento, nem às manifestações. Lembro-me de ler sobre os quadros em jornais (...) e de comentar com as minhas amigas. Havia pessoas que nem queriam ver os quadros, eu lembro-me de algumas conversas,

mas pronto”. Esta foi uma militante que observou o problema de perto “havia tantas mulheres a passar por aquilo, era difícil não conhecer alguém. (...) A arte faz muito parte da nossa vida, e consegue mesmo ajudar as pessoas.”

Este conjunto de quadros fez com que a informação chegasse à sociedade, às pessoas que os viam. Quando visitavam a exposição na Gulbenkian, as mulheres comentavam sobre os mesmos Guilhermina lembra-se de ver os quadros e abordar a “felicidade de sentir que estávamos a ser apoiadas”, uma sensação que foi comum ao longo das entrevistas. Quando as obras foram expostas na Gulbenkian, a própria artista referiu numa entrevista que muitos dos críticos abordavam a questão das cores, em vez de abordarem o que estava a ser retratado. Ainda assim, o mais importante era a mensagem a ser transmitida às mulheres que passavam pela situação, a própria artista referiu numa entrevista que muitos dos críticos não abordavam o que estava retratado, no entanto, os quadros eram para as mulheres que passavam pela situação “but the women knew what they were about. They could see it” (Kellaway, 2021).

As entrevistadas militantes, como é o caso da Almerinda Bento, membro da FEM (ex membro da UMAR) e a Manuela Tavares, membro da UMAR, relatam como veem a obra. Na opinião de Almerinda, os quadros demonstram a indignação que a artista sentiu, após o resultado do primeiro referendo, em 1998, o qual se traduziu na abstenção, e consequentemente na vitória do “não”. Estes quadros foram criados como uma representação da “indignação pela forma como os portugueses através da sua não participação pelo referendo, mostraram que não estavam interessados”, afirma Almerinda que adiciona ainda, “esta indignação foi o que todas sentimos, enquanto organizações que estavam a lutar pela legalização do aborto”. Segundo a militante, estas obras funcionaram como uma forma de espelhar o que estava errado, segundo a artista, com o país.

A ativista Manuela Tavares, membro da UMAR, aponta que um dos fatores, que levou ao resultado do primeiro referendo, deriva da indiferença sentida para com o problema por parte de algumas mulheres. Ao sentirem que o problema não era diretamente com elas, pois nunca se tinham encontrado em tal situação, comentavam que não compreendiam a necessidade de ir votar. Segundo a ativista estes quadros foram fundamentais para contrariar esta ideia. Manuela reconhece que estes quadros tiveram um impacto na mudança de mentalidades em relação ao aborto “acho que ajudaram muito a “desmistificar” o problema, a mostrar esta situação às mulheres e a importância de agir na situação, neste caso votar”.

### 5.3. A arte de Paula Rego enquanto política e ativista

De acordo com o referencial teórico, uma arte política é caracterizada como uma arte que aborda questões de foro político, esta arte expõe problemas e trá-los para o debate público. As entrevistas realizadas pretendiam versar sobre as diferentes formas em como a arte de Paula Rego exerceu impacto em Portugal durante o período entre o primeiro e o segundo referendo (1998-2007).

Ainda que em algumas entrevistas a artista não se considere como uma artista política, ou ativista, é difícil para aquelas que analisam e estudam as suas obras não a identificarem como tal. A verdade é que, como afirmam diversas entrevistadas, as suas obras têm um fundo político, na medida em que se debruçam e expõem problemas sociais, políticos e culturais. Enquanto curadora do museu, a Dr<sup>a</sup> Catarina Alfaro, afirma : “(o conjunto de obras) destaca precisamente o lado mais interventivo, o lado mais de luta pelos direitos cívicos, sobretudo das mulheres, está presente na sua obra”. A qualidade das obras artísticas, enquanto políticas e ativistas, derivam do contexto vivido pela artista, como pelo resto da sociedade. Logo, a curadora afirma que “o que é muito interessante na obra de Paula Rego é que isto está muito presente logo desde início, logo desde que ela começa a pintar, porque vivia-se sob um regime que ela considerava anacrónico, absurdo, de repressão e violência, que era um regime ditatorial.” Este género de obras, que vão sendo produzidas pela artista, não só no caso da coleção de quadros sobre o aborto, mas em outras obras como é o caso *Mulher Cão*, ou *A Família*, são obras que se debruçam sobre o contexto feminino durante a época de Salazar em Portugal. Estas obras são desta forma políticas. Raquel Vitorino, militante feminista e estudante de museologia aborda como a artista criou “muitos quadros que iam contra o que acontecia no país, iam contra o regime do estado novo, esses são quadros sem dúvida políticos”.

As entrevistas realizadas vão de acordo com esta relação. A Dr<sup>a</sup> Catarina Aleluia, aborda como ainda que a artista não se considerasse uma artista política nem ativista, os quadros da mesma têm uma vertente política, e que esta está presente desde o início da sua carreira, na medida em que ela expõe situações ligadas com questões políticas no país “ela afirmava não ser política nem ativista (...) ela é uma artista que exprime o que sente, ela diz em entrevistas que pinta para dar face ao medo (...) nos quadros ela exprime a realidade em que vive, o ambiente controlado para as mulheres”.

A artista Rute Marcão, na sua perspetiva enquanto artista, afirma que o carácter político e ativista está muito presente nas obras de Paula Rego, “Artistas como a Paula Rego são muito importantes, pois a arte dá força aos movimentos sociais (...) quando as pessoas usam a arte

como uma forma de protesto por exemplo (...) as obras eram muito conhecidas dentro do meio, e lembro-me de serem divulgadas até entre as pessoas” Uma das vertentes em que estes quadros, sobre o aborto, apresentam por si próprios o seu carácter político prende-se com o facto de os mesmos nunca terem recebido um título. A Dr<sup>a</sup> Catarina Aleluia aborda a forma como considera que estas obras , “não precisavam de ter título, como não têm.” Durante esta entrevista a coordenadora do serviço educativo aborda a forma como estas obras são explicativas por si só, e neste caso, o título não é uma necessidade, pois quem olha para os quadros “percebe o que estes mostram, mesmo sem título.” A questão de as obras não necessitarem de um título deriva da força visual e emocional que elas são capazes de transmitir por si só. Ao portar uma experiência que é facilmente identificável, sem a necessidade de uma explicação, a autora apresenta a sua posição em relação à questão. O problema existe, e não precisa de um nome para ser reconhecido como tal.

Neste sentido, existe uma clara consciência das obras que estavam a ser criadas. Ambas as colaboradoras do museu, Dr<sup>a</sup> Catarina Aleluia e Dr<sup>a</sup> Catarina Alfaro, destacam esse facto, e que acreditavam que a própria artista tinha conhecimento das possíveis implicações da sua arte. Como sugere a Dr<sup>a</sup> Catarina Aleluia, estas obras têm um discurso que a mesma caracteriza como “denúncia”, abordam o que a artista achava que estava errado com o país:

“Esse tipo de discurso de denúncia, é um discurso que permanece até ao final. Nomeadamente com a obra que ela considera mais interventiva, civicamente, e politicamente, porque ela acha que também, e ajudou, a alterar a lei da interrupção voluntária da gravidez, que é a série de obras intitulada *Untitled*, mas mais conhecida como a série do aborto.”

Como aborda a Dr<sup>a</sup> Catarina Alfaro, a qual se dedica ao estudo das suas obras: “na minha opinião toda a obra dela é bastante política”, este comentário deriva da sua análise do processo da artista, o qual se insere, segundo a própria, num quadro artístico político. Enquanto curadora, analisa todo o processo de criação, estuda e tem um contacto com as obras diferente. Quando questionada sobre este comentário, relembra obras como “Portugal a vomitar a Pátria”, e toda a exposição “Manifesto” presente no museu. Segundo a Dr<sup>a</sup> Catarina Alfaro, as obras que se versam sobre o aborto são políticas e interventivas, e pretendem assim intervir diretamente no debate social:

“Fez as obras para fazer a diferença em relação à realidade, a sua obra fez com que as pessoas estivessem mais alertas para o referendo, ela realiza as suas obras assim que se apercebe que houve uma escassa votação, e que houve uma indiferença em relação a esse referendo. E ela achou que poderia ter alguma intervenção, que denunciando essa realidade, que é os abortos faziam-se, mas em condições que não eram medicamente assistidas ou tinham muita mortalidade das pessoas que os praticavam.”

Como afirma a entrevistada Raquel Vitorino, a série de quadros expunha uma realidade, a das mulheres que se submetiam a um aborto ilegal “era o que acontecia, muitas delas acabavam por morrer, e outras tinham problemas para o resto da vida, de saúde, e traumas”, por isso a entrevistada acreditava ser impossível desligar estes quadros do seu poder político e ativista. A professora Isabel Lima considera que estes quadros “foram importantíssimos no contexto em que vivíamos, a arte não fica fora da sociedade, a arte age, e este é um dos grandes exemplos da arte no movimento.” Durante o decorrer das entrevistas as diversas mulheres abordaram a forma como acreditam que, estes quadros foram fundamentais para o movimento social da despenalização do aborto. Desta forma é possível afirmar que o poder político e ativista estão muito presente nos quadros.

#### **5.4. Importância das obras no movimento social pelo aborto**

Paula Rego foi uma artista que não se limitou a criar as obras para expressar a sua opinião ou fazer uma crítica ao que estava a acontecer (ainda que a crítica social esteja bastante presente). Através das entrevistas foi possível analisar de que forma a arte de Paula Rego se enquadra na definição de arte ativista, a qual foi ao encontro do que é estudado no referencial teórico. A literatura analisada, ao caracterizar a arte como ativista, define-a como uma arte preocupada, em gerar com uma ação ou reação do público que a observa. Isto é uma arte mais ativa, uma vez que procura ter um efeito no que apresenta. A coleção de quadros sobre o aborto cai nesta definição, na medida em que estes quadros, ao serem criados após o resultado do primeiro referendo, tinham como objetivo não só trazer a questão de novo para o debate público e confrontar as pessoas com o problema dos abortos clandestinos, como também levar as pessoas a agir nesse sentido.

A artista foi ativista durante estes momentos de luta. A sua arte foi usada em propaganda para a legalização do aborto por ativistas feministas pertencentes a organizações. Como foi o caso da UMAR, que segundo Manuela Tavares, pediu à artista para colocar os quadros no seu site, de forma a trazer visibilidade ao problema das mulheres portuguesas que se encontravam

forçadas a abortar na clandestinidade e sem segurança “pedimos autorização para usar as imagens dos quadros no site da UMAR na altura, escrevíamos publicações e metíamos a imagem para dar mais força”. A arte aqui foi um veículo, uma ferramenta para a luta destas mulheres. Existiu então um encontro entre estes dois conceitos de arte política e arte ativista, na medida em que a arte de Paula Rego não foi usada apenas como um reflexo da opressão sentida pelas mulheres, como também para incitar o debate político em torno da questão. Ao convergirem, enquanto arte política e arte ativista, as obras não refletiam só a opressão, funcionaram também como uma ferramenta na luta feminista, na medida em que desencadearam debates na esfera pública, foram usados em manifestações e em lutas das mulheres. Estes quadros são uma prova de como a arte trabalha enquanto ferramenta para mudar a sociedade, como afirma Almerinda Bento:

“É importante no fundo ver que a arte não é uma coisa que esteja fora da sociedade, não é uma coisa etérea. É assim uma coisa que pode ajudar o movimento social e que, neste caso, teve um papel importantíssimo até para mexer as consciências.”

Madalena Pequito, uma artista jovem portuguesa que trabalha questões sociais, políticas e feministas nas suas obras, aborda também a forma como a arte pode ser utilizada como uma ferramenta ativista. Para a entrevistada, a arte tem o poder de mudar a sociedade. Enquanto artista, Madalena versou-se também na questão do aborto nas suas pinturas e, quando questionada sobre as obras de Paula Rego, considera-as fundamentais na luta feminista, “estas obras são fundamentais para mostrar que o que acontece não é uma escolha (...) esta arte é muito visceral, transmite a dor, não são pinturas leves, é preciso coragem para as pintar”, assim, não consegue separar o carácter político que as obras apresentam.

O carácter mais ativista das obras passou muito pela utilização das mesmas como uma ferramenta na luta pela legalização da IVG. Almerinda Bento, enquanto membro da FEM, abordou como estes foram uma “ajuda para a consciencialização”, e como foram “material” para ser usado pelas organizações, uma vez que estas faziam uso da arte como forma de transmitir às pessoas o que estava a ocorrer no país. Como abordou Manuela Tavares, enquanto membro da UMAR, que militava a favor da legalização do aborto, de que os quadros tiveram um papel fundamental, “foi um impulso enorme para os movimentos sociais, para os movimentos de Mulheres, para as organizações que estavam organizadas no sentido da despenalização, do referendo”. A militante, que esteve presente durante todas as manifestações e todo o processo pela legalização do aborto aborda, do ponto de vista da instituição, a

importância da utilização da arte como uma ferramenta na luta “para nós, enquanto organização, a questão da arte é fundamental.” A própria Paula Rego participou diretamente ao oferecer uma obra para ser leiloadas<sup>41</sup> “Lembro-me de nós termos feito, para conseguir dinheiro, um leilão, onde houve uma obra, um quadro, da Paula Rego, a ser leiloado. Foi uma obra antiga, mas foi a própria que autorizou.” Esta ação mostra outra forma na qual a artista portuguesa se envolveu diretamente com a luta pela legalização do aborto em Portugal. Ao doar uma obra, a artista envolveu-se diretamente com a causa, o que foi mais além da sua arte apresentar um carácter ativista. Aqui a própria artista teve uma atitude de ativismo, através da sua intervenção para ajudar uma situação que considerava injusta. Além disso, doar a obra, a própria obra torna-se uma ferramenta concreta de ativismo, e mostra a sua solidariedade para com as mulheres e para com a causa.

Durante este processo a série de gravuras da coleção *Untitled*, apresentou também a forma como este conjunto de obras é ativista. Estas foram realizadas após e a partir das pinturas a pastel de grandes dimensões, e como afirma a curadora elas foram importantes “porque eram vistas e eram reproduzidas no jornal mais facilmente, eram mais facilmente transportadas para exposições”. As gravuras apresentam um papel ativista diferente dos quadros, uma vez que devido à sua dimensão e facilidade de reprodução, era mais fácil de disseminar pela sociedade o que a artista tentava mostrar com os seus quadros.

Embora as entrevistadas estejam em contextos diferentes, todas reconhecem que esta arte desempenhou um papel crucial na luta pelos direitos reprodutivos em Portugal. Existe aqui um inegável papel da arte na luta. No caso estudado, que diz respeito ao conjunto de obras *Untitled: The Abortion Series*, as entrevistadas concordaram que as obras estão inevitavelmente ligadas aos movimentos. Estas obras não foram apenas uma expressão artística de Paula Rego, mas uma expressão de um pensamento político, ativista e feminista. Estes quadros foram uma forma de luta pelo direito a um aborto legal e seguro. Foi assim um conjunto de obras que tiveram um impacto significativo no movimento feminista português. Assim, quando as abordamos dentro do contexto político e social existente no país, é impossível dissociá-las da sua importância política e ativista. Ainda que não se considerasse uma artista política ou ativista, é impossível desligar a sua arte das proporções que conseguiu alcançar.

---

<sup>41</sup> Este leilão específico surge no seguimento do julgamento de diversas mulheres, as quais tinham sido aconselhadas pelos advogados de defesa a não falar no tribunal, no entanto uma destas mulheres pronunciou-se sobre o assunto “acabou por ter confirmado que tinha feito um aborto”, e na sequência disso foi multada pelo tribunal.

Esta arte, ao retratar uma realidade muitas vezes ignorada, foi essencial para os debates sociais e para uma mudança na legislação. Com a análise das entrevistas, observámos que este conjunto de obras funcionou como uma ferramenta para a mudança, e foi imprescindível para o avanço de movimentos pela legalização de um aborto seguro e acessível. Estas obras, que se inseriam na discussão dos direitos reprodutivos em Portugal, mostraram a realidade a que as mulheres eram obrigadas a submeter-se para terminar uma gravidez indesejada, e apelaram a que estas se movimentassem. O conteúdo destas obras mostrava que os abortos iriam continuar a acontecer, como sempre aconteceram, e se as mulheres não agissem, se a lei não mudasse, eles iriam acontecer em locais sem condições, de modo precário, onde a vida das mulheres corria sérios riscos.

Desta forma, é possível concluir que o contributo da artista portuguesa, Paula Rego, foi essencial para o movimento feminista e para a luta na legalização da IVG. Esta é uma arte política e uma arte ativista. Foi a resistência, a cara das mulheres que fizeram abortos clandestinos, que triunfantes, não sentiram vergonha. Estes quadros fizeram com que estas mulheres se sentissem representadas na sua luta, e atualmente, continuam a causar o mesmo impacto.



## Conclusões

A presente dissertação iniciou-se com o objetivo de investigar de que forma a arte tem impacto nos movimentos sociais. Neste sentido, foi usado como estudo de caso o exemplo das obras de Paula Rego que versam sobre o aborto, e a influência que estas tiveram no processo de legalização do mesmo. Coloca-se então como questão de partida: De que forma é que a arte de Paula Rego, em específico a coleção de quadros *Untitled: The Abortion Series*, teve impacto a nível da legalização da IVG em Portugal?

Para se poder chegar à conclusão, de que estes quadros tiveram impacto no movimento pela legalização do aborto, foi definido um processo de investigação. A trajetória seguida passou inicialmente por uma análise histórica do movimento feminista e de como este se insere no contexto português. Com foco no primeiro e segundo referendo, altura em que a questão da legalização do aborto entrou no debate público. Foi também analisado de que forma a arte atua dentro dos movimentos sociais. Dentro do referencial teórico, é estudada como a arte é considerada política e ativista, para poder ver de que forma a arte de Paula Rego se insere neste contexto. O conhecimento do contexto político é essencial, para a análise de como estas obras tiveram um impacto no movimento pela legalização do aborto em Portugal. A luta feminista pela legalização da IVG foi longa, e o contexto político e social português foi marcado pela forte posição política aliada à igreja católica e às raízes ainda presentes do regime ditatorial de Salazar. Todas estas características estavam muito vincadas no país, o que criou um entrave para a mudança de mentalidades, dificultando o movimento que as militantes feministas tentavam levar a cabo dentro da sociedade, para conseguirem alcançar o direito a um aborto legal e seguro para todas as mulheres. Entre o primeiro e o segundo referendo (1998-2007), as feministas organizaram-se em protestos e manifestações, fazendo uso de todas as estratégias que conseguiram. Os diversos grupos feministas que iam surgindo, e a diversidade de formas como o direito ao aborto era defendido, diversificou o movimento, fazendo com que ele chegasse ao maior número de mulheres. Estas feministas alertavam para o perigo de um aborto não seguro, a importância de lutar pela autodeterminação do corpo e o direito a escolher.

É neste contexto, que a arte surgiu como uma ferramenta fundamental utilizada pelas feministas. Paula Rego, uma artista portuguesa, que focou grande parte do seu percurso em questões sociais e políticas relativas ao papel da mulher na sociedade portuguesa, foi aclamada pelos quadros que foram considerados como algo que impactuou diretamente no movimento pela IVG. A criação destes quadros, como afirma a própria artista numa entrevista, partiu da

sua indignação com o que decorria no país, e da sua vontade de se pronunciar e agir sobre o assunto. Estes quadros foram criados, primeiramente, como uma forma de denúncia, no entanto apresentavam uma veia de intervenção, eles procuravam causar uma reação nas mulheres que os observavam, e levá-las a agir na sociedade, desafiando o silêncio perante a questão.

Através da análise das entrevistas, realizadas para esta dissertação, os resultados do estudo apontam para uma clara interseção entre os quadros sobre o aborto e o movimento pela legalização. Podemos assim caracterizar a arte de Paula Rego, em concreto o conjunto de obras *Untitled*, como arte política e ativista.

De seguida, e através de dados recolhidos em entrevistas, foi possível verificar que este conjunto de obras de arte teve um impacto político. Esta dissertação apresenta a forma como as entrevistadas se sentem com as obras, e a forma como as mesmas são impactantes para elas. As entrevistadas são questionadas no que diz respeito à forma como estas interpretam os quadros, tendo em conta o que acontecia no país.

As entrevistadas abordam a sua visão pessoal sobre o conjunto de quadros, como se sentem representadas nos mesmos, e por isso, como as obras podem ter ajudado na vitória pelo sim. Este desfecho refletiu um esforço contínuo das diferentes partes envolvidas, mulheres militantes, mulheres artistas, organizações e instituições feministas, as quais se juntaram em manifestações e protestos, e que lutaram sempre pela causa. O uso da arte, neste caso, a série *Untitled*, corresponde a uma das estratégias que permitiu que a causa ganhasse relevância, fosse partilhada pela sociedade e levasse a uma movimentação da população. As entrevistadas caracterizam a arte de Paula Rego como uma arte política e ativista.

Nem todas as entrevistadas participaram no processo da legalização do aborto da mesma forma, e algumas eram bastante novas durante esses anos. Também a forma como participaram foi diversa, algumas apresentam um quadro ativista mais completo do que outras. No entanto, o que pode ser observado, na análise das entrevistas, é que o efeito das obras se manteve bastante unânime, as entrevistadas concordam que estas obras ajudaram a mudar a visão da sociedade.

Consequentemente, é possível afirmar que as obras acabaram por ter um impacto no movimento pela IVG, ao serem cruciais na consciencialização do problema do perigo do aborto clandestino. Ao analisar a forma como as obras de Paula Rego tiveram um impacto para a legalização do aborto, o importante não foi apenas o resultado do segundo referendo, mas sim como as mulheres viram as obras, como as usaram, e a mensagem que estas transmitiam. A arte foi usada como uma ferramenta.

A forma como a arte pôde ser usada enquanto ferramenta ativista é variada. Neste contexto, a arte foi usada principalmente como uma forma de disseminação de uma mensagem, que segundo as entrevistadas era fundamental. Ao abordarem os quadros, abordam também a forma como, enquanto mulheres, esta luta vai mais além do que uma luta pelo direito a abortar, é a liberdade de decisão que está em causa, é o direito a uma liberdade sexual e à liberdade de autodeterminação sobre os seus próprios corpos.

Através deste estudo, é possível aferir a importância da arte no contexto de uma luta social, e o quão fundamental é utilizá-la. Este estudo permite uma compreensão de como a arte pode ser utilizada em movimentos sociais, e ser ela própria uma ferramenta ativista. Ao tomar como estudo de caso a coleção de quadros *Untitled*, é possível observar como estes não se mantiveram presos a uma visão estética, e conseguiram oferecer um meio de luta para as feministas.

É indissociável que os quadros tiveram um impacto no resultado do segundo referendo para a legalização da IVG, e consequentemente ajudaram a criação de uma lei que permitiu às mulheres realizarem um aborto legal e seguro. Ao estudar este conjunto de quadros, e incorporando a análise retirada das entrevistas, é possível constatar como estes não se mantiveram presos a uma visão estética, e conseguiram oferecer um meio de luta das feministas.

Com esta investigação foi possível aferir que a coleção de quadros *Untitled* teve um impacto nas mulheres entrevistadas, que lutaram por um segundo referendo para a legalização da IVG, e consequentemente ajudou a criar uma lei que permitia as mulheres realizarem um aborto legal e seguro. Como sugerem as colaboradoras do museu, o trabalho de disseminar esta mensagem nunca está terminado, e ainda que o aborto seja legal, é fundamental continuar a propagar o que Paula Rego pretendia transmitir com estes quadros, continuar a educar. Este pensamento é comum em todas as entrevistadas, que reconhecem a importância que ainda existe, nos dias de hoje, nestes quadros. Não são obras que alguma vez possam deixar de estar atuais, pois a luta feminista é uma luta constante.

Tendo esta pesquisa como metodologia as entrevistas realizadas, poderá ser aprofundada num estudo futuro com um número maior de entrevistas. Embora as entrevistas realizadas proporcionem visões interessantes, com pontos de partida diferentes, uma maior quantidade de entrevistas poderia ter fornecido uma perspetiva mais abrangente de como esta arte atuou de uma forma ativista e ajudou a alterar uma lei. Não obstante, esta pesquisa abre outros caminhos interessantes a seguir, com a investigação de como a arte contemporânea portuguesa continua a gerar debate público, e continua preocupada com questões sociais e políticas. Podendo prosseguir com uma base semelhante à proposta desta análise, de como a arte atual pode

influenciar decisões políticas e de legislações. Usando como objeto de estudo outros casos noutros países, com outros artistas e o seu impacto em movimentos sociais.

## Fontes

Atas da Comissão de Revisão do Código Penal, 1967  
Código Penal Português, Decreto de 16 de Setembro de 1886, Secção III Aborto, (Diário do Governo, 20 de Setembro de 1886), Sétima Edição, Coimbra Imprensa da Universidade, 1919.  
Atas da Comissão de Revisão do Código Penal, 1967  
Decreto-Lei nº6/84 da Assembleia da República (1984). Diário da República n.º 109/1984, Série I de 1984-05-11, páginas 1518 – 1519. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/6-1984-385266>  
Diário da Assembleia da República, I Série, Número 83, 13 de julho de 1979. Parlamento.pt. <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/s2/01/03/083/1979-07-12?sft=true>  
Diário da Assembleia da República, II Série, Número 69, 6 de junho de 1980. Parlamento.pt. <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/01/01/04/069/1980-06-24?sft=true>  
Diário da Assembleia da República, II Série, Número 12, 6 de outubro de 2021. Parlamento.pt. <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/s2a/14/03/012/2021-10-06?sft=true&pgs=116&org=PLC&plcdf=true>

### Jornais

#### A CAPITAL

UMAR (1975, 23 de abril), Criado movimento para a contracepção e aborto livres e gratuitos. *A Capital*, Fundação Mário Soares [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_154646](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_154646)  
MLM (1975, 19 de novembro), M.L.M. exige aborto e contracepção livres. *A Capital*, Fundação Mário Soares / IDM, Disponível HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_154935](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_154935) (2024-7-22)

#### Diário de Lisboa

Diário de Lisboa (1977), "Entregue na Assembleia da República uma petição exigindo liberalização do aborto; Com mais mulheres na assembleia e no Governo "muitas leis seriam diferentes" - Diário de Lisboa", Terça, 8 de Março de 1977, Fundação Mário Soares / IDM, Disponível HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_155102](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_155102)  
Fernanda Mestrinho (1979), "Uma ataca, outra defende : começou o julgamento de Maria Antónia Palla - Diário de Lisboa", Quarta, 16 de Maio de 1979, Fundação Mário Soares / IDM, Disponível HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_155147](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_155147)

#### Esquerda.net

Araújo, M. (2017, 11 de maio). *Mulheres de Abril: Testemunho de Maria da Purificação Araújo*. Esquerda.Net, <https://www.esquerda.net/artigo/mulheres-de-abril-testemunho-de-maria-da-purificacao-araujo/4860>  
Pereira, A. C. (2024). *Maria José Ribeiro. Presa Por Liderar único protesto no Estado Novo em Dia da Mulher*. 15 de Fevereiro de 2024, Público. <https://www.publico.pt/multimedia/interactivo/como-as-mulheres-romperam-o-cerco/maria-jose-ribeiro#>

#### FLAMA

Louro, R. (1974, 14 de junho) Que Querem as Feministas. *Flama*. <https://www.cd25a.uc.pt/en/page/1241>  
Pública  
Pereira, A. C. (2024). *Maria José Ribeiro. Presa Por Liderar único protesto no Estado Novo em Dia da Mulher*. 15 de Fevereiro de 2024, Público. <https://www.publico.pt/multimedia/interactivo/como-as-mulheres-romperam-o-cerco/maria-jose-ribeiro#>

- Público, (2010). Quando as Feministas Influenciaram o <https://www.publico.pt/2010/08/27/jornal/quando--as-feministas-influenciaram--o-poder-19991625>
- Público, (2010). Quando as Feministas Influenciaram o Poder. <https://www.publico.pt/2010/08/27/jornal/quando--as-feministas-influenciaram--o-poder-19991625>
- The Guardian
- Bakare, L. (2019, May 31). *Paula Rego calls US anti-abortion drive “grotesque.”* The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/31/paula-rego-calls-us-anti-abortion-drive-grotesque>
- Kellaway, K. (2021, July 4). Paula Rego: “Making a painting can reveal things you keep secret from yourself.” The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jul/04/paula-rego-tate-britain-exhibition-interview>
- The Globe and Mail
- Bakare, L. (2019, May 31). *Paula Rego calls US anti-abortion drive “grotesque.”* The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/31/paula-rego-calls-us-anti-abortion-drive-grotesque>
- Jill Jolliffe (1979, 9 de agosto), "Century-old abortion law centre of storm in Portugal - The Globe and Mail", Fundação Mário Soares / UMAR, HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_154758](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_154758)
- Judah, H. (2022, June 9). “These women are not victims” – Paula Rego’s extraordinary Abortion series. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/09/women-not-victims-paula-rego-extraordinary-abortion-series>

## RTP ARQUIVO

- Planeamento familiar no instituto superior de ciências sociais e políticas.* RTP Arquivos. (1975, Janeiro 1). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/planeamento-familiar-no-instituto-superior-de-ciencias-sociais-e-politicas/>
- Simone de Beauvoir.* RTP Arquivos. (1975, Abril 30). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/simone-de-beauvoir/>
- Sousa, A. de, & Palla, M. A. (1976, February 4). *O aborto não é um crime – parte I.* RTP Arquivos. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-aborto-nao-e-um-crime-parte-i/>
- Julgamento de Conceição Massano dos Santos.* RTP Arquivos. (1979, October 29). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/julgamento-de-conceicao-massano-dos-santos/>

## Entrevistas Online

- Rego, Paula. *É assim Paula Rego. Entrevista concedida a Paulo Magalhães, da TVI.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mH8OCT1-IIg>
- Web of Stories - Life Stories of Remarkable People. (2017, September 18). *Paula Rego - Abortion as a subject matter in my pictures (29/51)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=igrv3gpT6qU>

## Referências

- APF (2006), Sexualidade & Planeamento Familiar. Lisboa: APF.
- Alves, M., Santos, A. C., Barradas, C., & Duarte, M. (2009). *A Despenalização do Aborto em Portugal — discursos, dinâmicas E Acção Colectiva: Os Referendos de 1998 E 2007*. Handle Proxy. <https://hdl.handle.net/10316/11071>
- Almeida, S. J. (2006). *As Feministas de um país oficialmente sem feminismo*. Público, 28 de Janeiro de 2026.
- Andrade, M. (1979). *O aborto como problema de Política Criminal*. Revista da Ordem dos Advogados.
- Biradar, S. (n.d.). *Gender Discrimination and Feminist Discourse in Literature*. <http://www.oijrj.org/oijrj/mar-apr2018/36.pdf>
- Barra, A. (2024). *Os “movimentos de cidadãos”: organização e activismo no referendo do aborto de 1998*. Handle.net. <http://hdl.handle.net/10451/285>
- Bonaccorso, Isabella. (2023). *REPRODUCTIVE RIGHTS IN THE SECOND WAVE: THE LEGACY OF THE PLANNED PARENTHOOD LEAGUE OF CONNECTICUT*. 10.58445/rars.422.
- Bradley, F. Paula Rego, London: Tate Publishing, 2002, [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)
- Braun, V. & Clarke, V. (2012). *Thematic Analysis*. In H. Cooper (Ed.), *APA Handbook of Research Methods in Psychology: Vol. 2. Research Designs* (pp. 57-71).
- Beauvoir, Simone (1952), *The Second Sex*. Nova Iorque: Bantham.
- Campbell, K. K. (1989). *Man cannot speak for her* (Vol. 1). Oxford: Praeger.
- Chaia, M. W. *Artivismo: Política e arte hoje*. Revista Aurora. São Paulo: PUC-SP, número 01, páginas 9 a 11, 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335>
- Chebaro, L. (2019). *The Second Sex: Influence on the Feminist Movement*. The Journal of Publishing Culture, 9. <https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/chebaro.pdf>
- Comissão para a Igualdade de Género. (2018). *Evocar Maria de Lourdes Pintassilgo* <https://www.cig.gov.pt/2018/01/evocar-maria-lurdes-pintassilgo/>
- Comissão para a Igualdade de Género. (n.d.) *Mulheres pela Igualdade, Iniciativas Nacionais*. <https://www.cig.gov.pt/iniciativas-nacionais/mulheres-pela-igualdade>
- Cova, A., e Pinto, A. C. (1997). *O Salazarismo e as Mulheres: uma abordagem comparativa*. Penélope: revista de história e ciências sociais, ISSN 0871-7486, Nº. 17, 1997 (Exemplar dedicado a: Género, discurso e guerra), págs. 71-94.
- Cova, A., Freire, I., e Gorjão, V. (2020). *Cem Anos de Lutas Femininas e Feministas em Portugal: O Exemplo das* <https://www.publico.pt/2020/09/27/sociedade/noticia/cem-anos-lutas-femininas-feministas-portugal-exemplo-pioneiras-1932367>
- Dekel, T. (2013). *Gendered: Art and Feminist Theory*.
- D'Silva, B. (2022). *Paula Rego: The Artist Who Helped Change the World*. BBC News. <https://www.bbc.com/culture/article/20210709-paula-rego-is-this-britains-greatest-living-artist>
- De Oliveira, L. (2017). *‘To give Fear a face’: Memory and fear in Paula Rego’s early work*. Visual Culture in Britain, 18(2), 274–291. <https://doi.org/10.1080/14714787.2017.1349551>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage handbook of qualitative research* (3ª ed.). Sage Publications.
- Drucker, Sally A. (2018). *Betty Friedan: The Three Waves of Feminism*. Ohio Humanities, [www.ohiohumanities.org/betty-friedan-the-three-waves-of-feminism](http://www.ohiohumanities.org/betty-friedan-the-three-waves-of-feminism)

- Eco, U. (1986). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Advances in Semiotic.
- Eyerman, R. (2014). *The Art of Social Movement*. Academic.oup.com. <https://academic.oup.com/edited-volume/28119/chapter-abstract/212278449?redirectedFrom=fulltext>
- Ferreira, J. M. (coord.). (2014) *História de Portugal - Portugal em Transe (1974-1985)*(Vol. VIII), Lisboa, Círculo de Leitores.
- Fidalgo, M. V. (2002). *Menina e Moça: um Ideal de Formação Feminina (1960-1970)*. Lisboa, Portugal: Conselho Consultivo da CIDM
- Freire, André; Baum Michael (2001), “Partidos políticos, movimentos de cidadãos e referendos em Portugal: os casos do aborto e da regionalização”, *Análise Social*, XXXVI.
- Fundação D. Luís I. (2017). *Secrets & Stories, Paula Rego*.
- Fundação D. Luís I. (2020a). *Looking In/Olhar para Dentro - Paula Rego*. Fundação D. Luís I., Casa das Histórias. <https://fliphtml5.com/kyoil/edum/basic>
- Fundação D. Luís I. (2020b). *Histórias de todos os dias. Paula Rego, anos 70. Everyday Stories. Paula Rego, the 70s* Fundação D. Luís I., Casa das Histórias.
- Guardian News and Media. (2022). “these women are not victims” – Paula Rego’s extraordinary abortion series. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/09/women-not-victims-paula-rego-extraordinary-abortion-series>
- Heaton, J. (2008). *Secondary analysis of qualitative data: an overview*. Historical Social Research, 33(3), 33–45. <https://doi.org/10.12759/hsr.33.2008.3.33-45>
- Jenainati, C., & Groves, J. (2007). *Introducing Feminism*. Icon Books.
- Kim. (2021). *The Original Activists: Black Feminism and the Black Feminist Movement* | National Organization for Women. Now.org. <https://now.org/blog/the-original-activists-black-feminism-and-the-black-feminist-movement/>
- Korsmeyer, C. (2004). *Gender and aesthetics: An introduction; gender and aesthetics*. Routledge Taylor & Francis Group distributor.
- Kroløkke, C., & Scott Sørensen, A. (2006). *Gender communication theories & analyses: From silence to performance*. SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781452233086>
- Lemos, Y. L. A. (2020). *AbortArte: Paula Rego, aborto, arte, política do corpo*. Stylus Revista de Psicanálise Rio de Janeiro no 40 p. 65-77 dezembro 2020
- Lisboa, M. M. (2019). *Smile When You Think about Hell Essays on Paula Rego*. <https://www.openbookpublishers.com/product/1030>
- Lisboa, M. M. (2019). *Essays on Paula Rego*. <https://doi.org/10.11647/obp.0178>
- Lisboa, M. M. (2003). *Paula Rego’s Map of Memory*. Ashgate.
- Magalhães, M. J. (1998), *Movimento Feminista e Educação, Portugal Décadas de 70 e 80*. Oeiras, Celta.
- Magalhães, M. J. (2007), *Movimentos Feministas em Portugal, 1970- 2007*, Conferência proferida no Seminário “As Faces de Eva: Perspectivas sobre a Mulher Portuguesa (1908-2007)”, 30Nov- 01Dez2007, Vila Nova de Famalicão, Casa das Artes, organização do Museu Bernardino Machado.
- Malinowska, A. (2020). *Waves of Feminism*. 1-7. 10.1002/9781119429128.iegmc096.
- Maryanne. (2024). *Art and Social Movements: The Power of Visual Activism - Leavey Design*. Leavey Design. <https://leaveydesign.com/social-movements-and-visual-activism/>
- Mariano, M. F. S. (2004). *Génese e desenvolvimento do movimento feminista português (1890-1930)*, dissertação de mestrado em História do século XIX e XX, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Marques, A. G., ‘*Paixão, culpa, anjos e morte*’, interview with Paula Rego, *Diário de Notícias*, Artes e Multimédia, 2 May 1999, pp. 44–45.
- McEwwn, J. (1988). *Paula Rego*.



- Melo, H. P. (2017). *Os Direitos das Mulheres no Estado Novo*. Coimbra, Portugal: Almedina.
- Mesquita, C., Saraiva, J., & Seabra, M. (2020). *O MOVIMENTO FEMINISTA EM PORTUGAL*. HeForShe. <https://drive.google.com/file/d/1JEqNd8jQLHyvkl9P6RIYWutSbUUssVpi/view>
- MoMA. (n.d.). *Feminist Art*. Retrieved March 6, 2024, from <https://www.moma.org/collection/terms/feminist-art>
- Monteiro, R. (2012). *A descriminalização do Aborto em Portugal: Estado, Movimentos de Mulheres e partidos políticos*. *Análise Social*. <https://hdl.handle.net/10316/40751>
- Moore, C., & Speck, C. (2019). *How the personal became (and remains) political in the visual arts*. In M. Arrow & A. Woollacott (Eds.), *Everyday Revolutions: Remaking Gender, Sexuality and Culture in 1970s Australia* (pp. 85–102). ANU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4c17c.8>
- Mullin, Amy. (2003). Feminist Art and the Political Imagination. *Hypatia*. 18. 189 - 213. [10.1111/j.1527-2001.2003.tb01418.x](https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb01418.x).
- National Museum of Women in the Arts. (n.d.). *Guerrilla Girls | Artist Profile | NMWA*. Retrieved March 6, 2024, from <https://nmwa.org/art/artists/guerrilla-girls/>
- Nelson, J. (2003). *Women of Color and the Reproductive Rights Movement: and the Reproductive Rights Movement*. New York: NYU Press
- Nochlin, L. (1971) Why Have There Been No Great Women Artists? *ARTnews*.
- Palla, M. A. (1998), “O direito a ser... simplesmente mulher: para uma sociedade paritária”. Actas do Seminário Movimento Feminista em Portugal, Seminário organizado pela umar, 5 e 6 de dezembro de 1998.
- Pena, C. (2008). *A revolução das feministas portuguesas : 1972-1975*. Repositorioaberto.uab.pt. <http://hdl.handle.net/10400.2/1220>
- Perkins, R., Mason-Bertrand, A., Tymoszek, U., Spiro, N., Gee, K., & Williamon, A. (2021). Arts engagement supports social connectedness in adulthood: findings from the HEartS Survey. *BMC public health*, 21(1), 1208. <https://doi.org/10.1186/s12889-021-11233-6>
- Pimentel, I. F. (2001). *História das Organizações Femininas no Estado Novo*. Lisboa, Portugal: Temas e Debates Editor.
- Pinto, C. (2010). Feminismo, História e Poder. *Revista de Sociologia e Política*, Vol. 18, 15 – 23.
- Vidal, D. (1974). *O Processo das Três Marias*. Lisboa, Portugal: Editorial Futura.
- Rebelo, D. (2019). *As Conquistas Democráticas das Mulheres Portuguesas*
- Robinson, H., & Elena Buszek, M. (n.d.). *A Companion to Feminist Art*.
- Rodrigues, A. F. C. (2023). *A longa luta pela despenalização do aborto em Portugal. O debate na Assembleia da República (1974-1982)*. Run.unl.pt. <http://hdl.handle.net/10362/160158>
- Romanini, V. (2023, May 29). *Guerrilla Girls: representação feminina no mundo das artes e táticas para a transformação do paradigma...* ResearchGate; unknown. [https://www.researchgate.net/publication/371131894\\_Guerrilla\\_Girls\\_representacao\\_feminina\\_no\\_mundo\\_das\\_artes\\_e\\_taticas\\_para\\_a\\_transformacao\\_do\\_paradigma\\_patriarcal](https://www.researchgate.net/publication/371131894_Guerrilla_Girls_representacao_feminina_no_mundo_das_artes_e_taticas_para_a_transformacao_do_paradigma_patriarcal)
- Ryan, H. E. (2014). *Affect's Effects: Considering Art-Activism and the 2001 Crisis in Argentina*. *Social Movement Studies*, 14(1), 42–57. <https://doi.org/10.1080/14742837.2014.944893>
- Santos, A. C., & Alves, M. (2009). *Entre referendos – contributos e representações sobre a Campanha Fazer Ondas na luta pela despenalização do aborto em Portugal*. e-cadernos CES. <https://doi.org/10.4000/eces.216>
- Santos, A. C., Duarte, M., Barradas, C., & Alves, M. (2009). *Representações sobre o aborto*. e-cadernos CES. <https://journals.openedition.org/eces/188>

Santos, Boaventura Sousa (1994), *Pela Mão De Alice: O Social e o Político Na Pós-Modernidade*. Porto: Edições Afrontamento.

Santos, Boaventura Sousa et al. (2008), *Representações sobre (I)legalidade: o caso da saúde reprodutiva em Portugal*, Coimbra: CES.

Silva, T. B. (2015). A atuação internacional das ONGs e os direitos reprodutivos femininos: a influência da Women on Waves no processo de flexibilização das leis sobre o aborto em Portugal, Espanha e Polónia (2001-2010). Universidade Federal do Pampa. [https://dspace.unipampa.edu.br/bitstream/riu/836/1/TCC ThaÍsa Silva.pdf](https://dspace.unipampa.edu.br/bitstream/riu/836/1/TCC%20Tha%C3%ADsa%20Silva.pdf)

Spillane, M. (2022, June 30). *How Paula Rego's Abortion Pictures changed the conversation*. The Nation. <https://www.thenation.com/article/culture/paula-rego-abortion-scotus/>

Tavares, M. (2000), *Movimentos de Mulheres em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Tavares, M (2003), *Aborto e Contraceção em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte

Tavares, M. (2008), *Feminismos em Portugal (1947-2007)*. Tese de doutoramento, Lisboa, Universidade Aberta.

Thippawong, L. (2020, December 3). *Art Theory: Feminism*. Arts Help. <https://www.artshelp.com/art-theory-feminism/#:~:text=The%20objective%20of%20feminist%20art>

UMAR (1999), *Aborto – decisão da mulher. História do movimento pelo aborto e contraceção em Portugal*. Lisboa: UMAR.

V, R. (2023). *Paula Rego's abortion series*. Seattle Artist League. <https://www.seattleartistleague.com/2022/06/24/paula-regos-abortion-series/>

Vilar, D. (2009), *Contributos para a história das políticas de saúde sexual e reprodutiva em Portugal*, In A. C. Santos, et al. (ed.), *Representações sobre o Aborto: Acção Colectiva e (I)legalidade num Contexto em Mudança*. Coimbra, Ecadernos ces. <http://www.ces.uc.pt/e-cadernos/media/ecadernos4/e-cadernos4.pdf>, consultado a 17-08-2010.

Womensartblog. (2019, September 8). *The abortion pastels, Paula Rego*. #womensart ♀. <https://womensartblog.wordpress.com/2018/05/21/the-abortion-pastels-paula-rego/>

## Anexos

### Anexo A – Perfil das entrevistadas

| Nome             | Ocupação (se relevante)                                                                      | Envolvimento na luta pela IVG                                                                          | Relação com a obra de Paula Rego                                                                                                                            |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Catarina Alfaro  | Curadora chefe, conservadora, coordenadora das programações de exposições e da conservação.  | Sem envolvimento direto na militância, mas preocupada com a questão do aborto.                         | Curadora de várias exposições de Paula Rego, trabalha sobre as mesmas e dentro do museu Casa das Histórias Paula Rego. Trabalhou diretamente com a artista. |
| Catarina Aleluia | Mediadora Artística e Cultural. Coordenadora da programação educativa da Fundação D. Luís I. | Sem envolvimento direto na militância, mas preocupada com a questão do aborto.                         | Curadora de várias exposições de Paula Rego, trabalha sobre as mesmas e dentro do museu Casa das Histórias Paula Rego. Trabalhou diretamente com a artista. |
| Manuela Tavares  | Fundadora e membra da direção da União de Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR).            | Ativista da Umar, envolvida em campanhas pela legalização do aborto desde o início.                    | Utilização da arte da Paula Rego como uma ferramenta ativista.                                                                                              |
| Almerinda Bento  | Fundadora e membra da direção da Feministas em Movimento (FEM), professora.                  | Ativista da Umar, mais tarde da FEM, envolvida em campanhas pela legalização do aborto desde o início. | Utilização da arte da Paula Rego como uma ferramenta ativista.                                                                                              |
| Guilhermina      |                                                                                              | Sem envolvimento direto em organizações de militância, mas preocupada com a questão do aborto.         | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política.                                                                           |
| Maria Isabel     |                                                                                              | Sem envolvimento direto em organizações de militância, mas preocupada com a questão do aborto.         | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política.                                                                           |

|                  |                                                                       |                                                                                                |                                                                                   |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Rute Marcão      | Artista, formada em artes Plásticas-Pintura na Escola de Belas Artes. | Sem envolvimento direto em organizações de militância, mas preocupada com a questão do aborto. | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política. |
| Madalena Pequito | Artista pintora, professora.                                          | Sem envolvimento direto em organizações de militância, mas preocupada com a questão do aborto. | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política. |
| Raquel Vitorino  | Formada em Museologia, Militante pelo Bloco de Esquerda.              | Ativista do Bloco de Esquerda, envolvida em campanhas pelos direitos das mulheres, e outras.   | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política. |
| Isabel Lima      | Professora de Artes, Artista.                                         | Sem envolvimento direto em organizações de militância, mas preocupada com a questão do aborto. | Reconhecimento da arte da Paula Rego enquanto uma ferramenta ativista e política. |

## **Anexo B - Guião base para as entrevistas**

1. Pode falar-me um pouco sobre si?
2. O que a motivou a envolver-se no movimento a favor da legalização do aborto em Portugal? (caso se aplique)
3. Pode descrever algumas das suas experiências durante o processo a favor da legalização do aborto? (caso se aplique)
4. Poderia descrever um pouco qual é o seu papel, e a sua relação com a obra de Paula Rego? (caso se aplique)
5. Qual era a perceção geral do público sobre o aborto naquela época? (caso se aplique)
6. Quais eram os principais obstáculos e resistências que enfrentaram? (caso se aplique)
7. Quando foi a primeira vez que viu os quadros da Paula Rego sobre o aborto? Que impacto tiveram em si?
8. Como interpreta as obras de Paula Rego relacionadas com o aborto? Que mensagem pensa que estas transmitem?
9. Acha que a arte de Paula Rego influenciou a opinião pública ou ajudou a moldar o debate sobre a legalização do aborto?
10. Considera que a arte de Paula Rego teve alguma influência nas políticas públicas sobre o aborto em Portugal? Qual a importância desta arte no contexto das discussões sobre questões sociais e políticas em Portugal?
11. De que forma vê a intersecção entre arte e ativismo, especialmente no contexto das obras de Paula Rego e o movimento pela legalização do aborto?
12. As obras de Paula Rego são vistas pelas instituições que as acolhem como uma ferramenta para a promoção do diálogo com o público em torno de questões sociais e políticas? (caso se aplique)
13. Como é que o estilo visual e as técnicas de Paula Rego contribuem para a eficácia da utilização da sua arte como um meio de ativismo político? (caso se aplique)
14. Sendo que é uma arte que refletiu, e reflete as experiências das mulheres em relação ao aborto, considera que estas obras ainda possam influenciar as políticas públicas, especialmente aquelas relacionadas com o aborto em Portugal?