

## AS MULHERES INVISÍVEIS NA ARTE RENASCENTISTA

Renata Lima Cremasco<sup>1</sup>

Graduada em História/UNIMES

renata.cremasco@hotmail.com

### Introdução

Você pode citar o nome de cinco pintoras? Diante desta pergunta e as dificuldades em respondê-la, a relevância em discutir o presente tema é imprescindível. A mulher nas artes plásticas teve um lento processo de emancipação; entretanto, o Renascimento, que rejeitava os valores e também o estilo artístico da Idade Média, foi o marco inicial para que algumas mulheres conseguissem desenvolver a atividade artística como profissionais.

As mulheres, para os artistas renascentistas, foram egérias e não eram protagonistas de sua própria arte. Mas Sofonisba Anguissola e Lavinia Fontana, que até hoje têm seus nomes e notáveis trabalhos pouco difundidos, se opuseram à conjuntura renascentista na qual a mulher era excluída e relativizada em sua capacidade intelectual. Apesar disso, a presença das mulheres na História da Arte, foi – e continua – cercada de preconceitos que as manteve à margem da produção artística, conseqüentemente silenciando-as uma vez que a grande maioria não teve, em todo o tempo, oportunidade para manifestar livremente seu trabalho.

Dessa forma, o presente trabalho visa revelar a atuação das mulheres pintoras na Renascença, sendo elas ditas como ponto de partida e força inspiradora para as artistas dos séculos seguintes.

### O contexto social da mulher na Renascença

A mobilização feminina manifesta-se da necessidade de romper paradigmas diante da organização tradicional da sociedade, buscando refletir sobre a identidade do sexo/gênero, de forma que o sujeito seja respeitado e tenha seus direitos assegurados; quer seja homem ou mulher. Na Grécia antiga, ser mulher significava ser escrava. Os

---

<sup>1</sup> Este texto é parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), com mesmo título, apresentado para obtenção do título de Licenciada em História pela Universidade Metropolitana de Santos. Este foi orientado pela Profa. Dra. Tathianni Cristini da Silva.

trabalhos exercidos eram manuais, pesados e o domínio intelectual era pertencente aos homens. Diferentes sociedades apresentavam a mesma visão da mulher, excluindo-a da esfera social e intelectual; entretanto, notamos o empenho feminino para conquistar seu espaço:

Assim, no ano de 195 D.C., mulheres dirigiam-se ao Senado Romano protestando contra sua exclusão do uso dos transportes públicos – privilégio masculino – e obrigatoriamente de se locomover a pé. (ALVES; PITANGUY, 1985, p 14).

Algumas populações, como por exemplo os Gauleses e Iroqueses, eram constituídas pela participação da mulher nas mesmas funções que os homens ocupavam: nas guerras, trabalhos no campo e tomadas de decisões de interesse conjunto, por exemplo. No início da Idade Média, o cenário da mulher sofreu significativas mudanças, onde obteve alguma autoridade e direitos garantidos, como por exemplo o direito de propriedade e sucessão (ALVES; PITANGUY, 1985). Além disso, nesse período a mulher executava a maioria das profissões, e no campo político algumas burguesas participavam de assembleias. Para as mulheres do campo o trabalho era pesado e diversificado, uma vez que eram responsáveis pelo processo de produção dos alimentos e na criação de animais, desde a primeira etapa até o final. Essa maior atuação está relacionada ao fato de muitos homens se afastarem do âmbito social civil, em razão de sua participação em guerras, longas viagens e dedicação à vida monástica.

Após o século XIII, a produção de muitos suprimentos básicos foram saindo progressivamente da zona doméstica e sendo transferidos para áreas de comércio, cedendo do trabalho até então feminino, para o masculino. Isto porque a mulher permaneceu em casa, realizando bordados e outros trabalhos domésticos. O período do Renascimento significou a amplificação do desenvolvimento das capacidades masculinas, mas para a mulher foi a debilitação no seu campo intelectual e profissional, pois enquanto no feudalismo a mulher marcou presença, operando em diversas profissões e gozando de algum poder, as transformações políticas, sociais e culturais que ocorreram no fim da Idade Média, romperam com o sistema feudal e, desta forma, na Renascença a posição da mulher sofreu um declínio. A reincorporação da Legislação Romana, a formação dos Estados Nacionais e a centralização política colaboraram para limitar, mais uma vez o direito e participação das mulheres em atividades desempenhadas como:

colheitas, cuidar do rebanho, envolvimento nas assembleias, e até mesmo corporações de ofício.

Os homens se apoderaram dessas atividades que as mulheres exerciam, oficializando-as como exclusivamente masculinas e tornando seu trabalho ferramenta de transformação da sociedade, desvalorizando assim a ocupação realizada pela figura feminina. A mulher não foi impedida de trabalhar, mas seu trabalho tornou-se depreciado e coube a ela realizar as funções que necessitavam menor qualificação e remuneração, ampliando sua participação na esfera privada, ao invés da pública.

O lugar que hoje se denomina a Itália (uma vez que o país se unificou apenas no século XIX), vivia naquele período o seu apogeu comercial, sendo um dos principais centros econômicos da Europa e dando início ao pré-capitalismo. Isto possibilitou que esta região ficasse em vantagem econômica em relação às demais cidades, devido à sua política mercantilista. Este desenvolvimento econômico estruturou a futura sociedade Italiana em uma vertente com atitudes liberais que abriram espaço para a expansão cultural, como expõe Peter Burke em sua obra:

A grande regeneração da arte e das ideias começou em Itália e mais tarde as novas posturas e as novas formas artísticas espelharam-se pelo resto da Europa (BURKE, 2008, p.10).

Nessa conjuntura, os renascentistas almejavam o resgate da cultura clássica Greco-Romana nas artes e na literatura, modificando traços particulares da arte em relação à Idade Média. O exercício da arte foi transformado, adquirindo uma nova identidade em que o artista também sofreu alterações, ganhando uma nova posição social, visto que para o fazer artístico são necessários meios de treinamento para o constante aperfeiçoamento das técnicas. Na obra “O Renascimento”, de Burke, há a reflexão sobre este período e os eventos culturais ocorridos durante ele. Para o autor é necessário repensar sobre a renascença, já que para ele não houve inovações somente nesse período:

Não devemos ver o Renascimento como uma “revolução” cultural no sentido de uma súbita quebra com a tradição. É mais exacto pensar nesse movimento como um desenvolvimento gradual no qual cada vez mais indivíduos se tornaram progressivamente insatisfeitos com os elementos da sua cultura em finais do período medieval e cada vez mais atraídos pelo passado clássico. (BURKE, 2008, p.41)

Em suma, a perspectiva de Burke sobre a renascença se refere ao fato de que os traços desse movimento também podem ser encontrados na Idade Média, além de que, o Renascimento também se desenvolveu em outras regiões de forma progressiva; e mesmo os países como a China, Japão entre outros (onde o Renascimento não teve participação) não deixaram de ter uma próspera cultura.

O Renascimento foi um divisor de águas que separou de forma clara as Belas Artes dos trabalhos artesanais (como o bordado, que era considerado arte na Idade Média), dessa forma, o ensino da arte e sua teoria passou a ser ensinada em academias, resultando do processo econômico, social e filosófico que remodelou a arte e o artista; o que antes representava um trabalhador, se tornou uma personalidade.

Foi nesse contexto que Sofonisba Anguissola e Lavinia Fontana se tornaram precursoras na arte Renascentista. No universo de Michelangelo e Botticelli, as artistas revelaram-se como referência de mulheres pintoras em uma profissão socialmente aceitável. Filha de um pintor em Cremona, na atual Itália, Sofonisba ganhou notoriedade em parte da Europa quando o Duque de Alba advertiu a corte Espanhola sobre seu trabalho. Chegou à Espanha em 1559, onde serviu como pintora da Corte e dama de companhia das rainhas Isabel de Valois e em seguida, Anne da Áustria. Lá era paga como dama de companhia, mas seu status social à proibia de vender suas pinturas, apenas dá-las como presentes à alta sociedade. Fato que não impediu Anguissola de conquistar o lugar de primeira mulher artista a adquirir fama internacional. Seu trabalho contribuiu fortemente para a história das mulheres na arte, principalmente no que seria a futura Itália, lugar de seu nascimento, onde foi criada com ideais humanistas.

Lavinia Fontana, influenciada pelo trabalho de Anguissola, iniciou sua carreira por volta de 1570 e teve seu pai como professor. Se tornou muito conhecida como retratista e por suas pinturas religiosas. Ela desenvolveu sua carreira pintando a alta sociedade Bolonhesa, onde ganhou notoriedade, sendo convidada a se mudar para Roma a pedido do Papa Clemente VIII. Transgressoras dos limites impostos pela sociedade patriarcal, se destacaram e romperam com este parâmetro em uma época em que a participação da mulher era limitada a alguns espaços restritos da sociedade. Para os homens era possível que, mesmo sendo eles apenas pequenos burgueses ou artesãos, se tornassem artistas. Mas para a mulher na Renascença, era necessário ser uma nobre;

circunstância de Sofonisba Anguissola, cuja classe social contribuiu para que a sua questão sexual de possível restrição fosse subjugada.

Claramente o destino das mulheres foi determinado por homens, que estabeleciam em livros de etiquetas qual era o comportamento adequado para uma mulher; elas eram controladas por homens desde o seu nascimento até o casamento. E mesmo que, em distintas classes sociais, se exerciam diferentes formatos de papéis femininos, as mulheres nobres e da burguesia também tinham maneiras específicas de comportamento fundamentado e delimitado pelo viés masculino. A beleza da mulher era inspiradora para o homem e ela deveria agir de acordo com seus interesses e ter conhecimento da educação clássica para entretê-lo, como podemos observar no artigo de Joan:

All the advances of Renaissance Italy, its pro-capitalist economy, its states, and its humanistic culture, worked to mold the noble woman into an aesthetic object - decorous, chaste, and doubly dependent - on her husband as well as the prince.<sup>2</sup> (KELLY-GADOL, 1977, p.16).

Desta forma, além de ser objetalizada e subjugada por uma série de subterfúgios culturais e institucionais, a mulher possuía dupla dependência e servidão; se curvava tanto ao marido, quanto à sociedade controlada pelo príncipe, como ressaltado acima. Destarte, mesmo com a possível ausência do domínio conjugal, restava o domínio paterno e social sobre esta.

Mas Sofonisba e Lavinia conquistaram seu espaço e expressaram suas habilidades, envolvendo-se em uma esfera predominantemente masculina, onde a figura feminina era representada como objeto de desejo e não como promotora de cultura, incorporada a uma sociedade que considerava a mulher como reprodutora de filhos e não de arte, destinada a realizar exclusivamente atividades domésticas. Pois o mundo, visto através dos olhos dos homens, desacreditava da capacidade da mulher de criar e dispor de habilidades manuais além do bordado. Estas mulheres conseguiram ultrapassar barreiras, mesmo sendo impedidas de pintar o nu como instrumento de estudo, e privadas

---

<sup>2</sup> Tradução Livre: Todos os avanços da Itália renascentista, sua economia pré-capitalista, seus estados e sua cultura humanista, trabalharam para moldar a mulher nobre em um objeto estético decoroso, casta e duplamente dependente - sobre o marido e o príncipe.

de participar de debates intelectuais nas academias, além de serem consideradas excêntricas.

A banalização da mulher enquanto artista, prejudica a história da arte no passado e no presente. Anguissola e Fontana, conseguiram destaque e obtiveram êxito como pintoras em meio a tantos obstáculos sociais e acadêmicos, sendo o principal (como já mencionado), a proibição da pintura do nu pelas mulheres, o qual foi base indispensável de representação dos séculos XVI ao XIX. A figura humana foi essencial nas pinturas religiosas, mitológicas ou de temas históricos. Dessa forma, o estudo do nu era fundamental para o treinamento do artista para desenvolver seu trabalho com qualidade e adquirir técnicas e habilidades para produzir os tipos de pintura que eram consideradas grandiosas pelas academias. Entretanto, o impedimento da mulher no estudo do nu, foi além de técnicas e métodos para garantir habilidades, pois significou o domínio e o controle dos homens nas Belas Artes, exercendo poder sobre as pinturas consagradas pelas academias.

A transformação da figura artística na Renascença Italiana possibilitou que a profissão de artista ganhasse a reputação de intelectualizada, uma vez que os artistas deveriam ter educação liberal nas artes, com uma ênfase especial na matemática e nas leis de perspectivas e conhecimento na arte antiga. Essa exigência tornou ainda mais difícil o caminho das mulheres para se tornarem artistas, como podemos observar em “Women Artists (1550-1950)” em que:

Such a level of education and freedom of movement were hardly possible for women in the fifteenth and sixteenth centuries, except occasionally for a member of an aristocratic house hold whose future would be considered only in terms of the desirable political consequences of her marriage and not of her potential artistic or intellectual attainment.<sup>3</sup> (HARRIS; NOCHLIN, 1984, p. 21).

O treinamento das pintoras era feito na oficina de seu mestre, apesar de também existirem as academias, mas as mulheres eram impedidas desse sistema de ensino até o final do século XVII. No entanto, tinham a oportunidade de estudar com um artista que

---

<sup>3</sup> Tradução Livre: Tal nível de educação e liberdade de movimentos eram dificilmente possíveis para a mulher nos séculos quinze e dezesseis, exceto ocasiões para um membro de uma casa aristocrática cujo futuro seria considerado apenas em termos de consequência de seu casamento e não de seu potencial intelectual ou realização artística.

não fosse pai delas. Em alguns momentos, surgia a possibilidade de envolverem-se em sessões privadas de desenhos em outras cidades, a fim de diminuir o custo com modelos, que por mais que fosse possível sua contratação, não era visto com bons olhos o fato das artistas o contratarem, podendo arruinar sua reputação.

A mulher estava a margem do sistema que dominava a Europa naquele período. As artes, a arquitetura e as esculturas eram associadas ao espaço público, lugar o qual a mulher não estava inserida. Mas enquanto a mulher estava destinada à esfera privada, sua imagem estava associada a ser objeto de desejo. Alguns artistas como Pisanello e Ghirlandaio manifestaram através de suas obras a mulher como um artigo de luxo, uma peça de decoração, ostentando joias, tecidos finos, emblemas e brasões familiares, conforme dito por Whitney Chadwick: “*Through marriage and family alliances, women became signs for the honor and wealth which defined social prestige for Florentine citizens*”.<sup>4</sup> (CHADWICK, 2012, p. 76). Isto corrobora o que foi dito antes, de que a mulher era somente mais uma propriedade para ostentação, vista pela ótica masculina.

Nochlin acredita que existiram, sim, mulheres com trabalhos interessantes e até mesmo brilhantes, mas não poderia existir uma grande artista porque não houve as condições sociais, políticas, culturais e intelectuais para que existissem, diferente do artista masculino que tiveram todo o suporte social para o desenvolvimento do seu trabalho. O meio e o contexto influíram para que artistas homens tivessem o título de grandes artistas, mas para a mulher não houve a mesma possibilidade de atribuição, contribuindo para a concepção de que a falta de êxito das mulheres nas artes ocorreu porque estas não possuíam talento para a arte. Para a autora, de fato não houve uma grande mulher artista:

Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. (NOCHLIN, 2016, p. 7).

---

<sup>4</sup> Tradução Livre: Através do casamento e aliança familiares, a mulher se tornou sinal de honra e riqueza que definiam o prestígio social dos cidadãos Florentinos.

Contudo, constata-se a necessidade em estudar a história da mulher artista para entender sua contribuição na arte e valorizar um trabalho que é ignorado, fazendo-nos indagar por qual razão a história da arte esqueceu da produção da mulher artista e por que há uma limitação da história da arte enquanto disciplina. Tais questionamentos iniciaram no início de 1970, com o movimento feminista, e permanecem até os dias de hoje, levando-nos a refletir ainda sobre a maneira que a mulher é cultuada artisticamente, reduzindo-a a um objeto de consumo e domínio. Para tanto, no próximo capítulo foi abordado sobre as duas principais pintoras Renascentistas, considerando suas vidas e obras.

### **Sofonisba Anguissola**

No século XVI, Sofonisba conquistou a poderosa corte espanhola do Rei Felipe II. Nascida em 1530, era a mais velha de seis irmãs e um irmão que seu pai, Almicare Anguissola, treinou para serem excepcionalmente realizados. A família Anguissola pertencia a uma pequena aristocracia da cidade de Cremona. Almicare era muito preocupado em oferecer a todos os filhos uma educação completa, que englobasse arte, literatura, música e Latim.

Sofonisba e as irmãs Lucia e Elena, estudaram no ateliê do pintor Bernardino Campi entre 1550 e 1559. Elena se tornou monja e entrou para o convento, mas Sofonisba e Lucia se dedicaram à pintura de retrato.

O talento de Sofonisba foi destacado e seu pai não mediu esforços para promovê-la. Um dos primeiros êxitos de Sofonisba, foram seus desenhos. Na Renascença era muito importante que o artista conseguisse transmitir em sua pintura as expressões das emoções através da fisionomia, criando assim, uma conexão e empatia.

Na tentativa de difundir o trabalho de Sofonisba, Almicare por diversas vezes levou seus desenhos à Roma. Escreveu uma carta a Michelangelo, enviando o esboço de uma criança sorrindo. Então, Michelangelo respondeu pedindo que Sofonisba desenhasse uma criança chorando; e Sofonisba executou o esboço, que foi muito admirado por Michelangelo.

Através deste esboço, Sofonisba mostrou seu talento para capturar a vida de maneira descontraída o que beneficiou para que se tornasse pioneira em um gênero informal da intimidade.

Em suas obras, é possível observar a atmosfera privativa retratada com naturalidade. Em uma de suas pinturas mais famosas, “The Chess Game<sup>5</sup>”, Sofonisba retrata suas irmãs praticando um grande jogo de estratégia e tática, ressaltando as personalidades individuais através da pintura.

O jogo de xadrez naquele período era considerado um jogo de inteligência destinado para cavaleiros e Sofonisba retrata as irmãs alegres, desfrutando da habilidade de jogar. A mais jovem posicionada ao meio, a Europa, está lançando olhar para sua irmã, Minerva, que parece contestar a conclusão da partida enquanto a irmã mais velha, Lucia, sorri de satisfação por ter ganhado o jogo.



Figura 1 - The chess game - Sofonisba Anguissola,1555.

Fonte: Disponível em: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org) Acesso em: 06/03/2019

Em seus autorretratos, Sofonisba aparece lendo, tocando um instrumento musical ou pintando, atributos que representam atividades às quais um nobre de sua categoria está sujeito.

Um novo estilo retratista rapidamente se espalhou entre uma clientela influente e Duque de Alba, encantado com seu trabalho, ofereceu a Sofonisba a oportunidade de

---

<sup>5</sup> Tradução livre: O jogo de xadrez

levá-la para a corte espanhola. Em 1559, aos 27 anos, partiu para a Espanha como convidada do Rei Felipe II. Como mulher, não era permitido que fosse reconhecida oficialmente como pintora da corte, portanto, seu título era de dama de companhia.

Durante sua permanência na corte espanhola, Sofonisba é admirada, levando-a à fama e notoriedade. Quando a corte envia para o Vaticano, a pedido do Papa Pio IV, o retrato da rainha, o Papa envia uma carta de agradecimento, reconhecendo seu talento:

Dilecta hija en Cristo. Hemos recibido el retrato de nuestra querida hija de la Reina de España que nos ha enviado. Nos ha dado la máxima satisfacción tanto por la persona representada, a quien amamos como un padre por la piedad y las buenas cualidades de su mente, y porque está bien ejecutado y con diligencia por su mano. Agradecemos y le aseguramos que vamos a conservarlo como un tesoro entre nuestras posesiones más selectas, y elogiamos su maravilloso talento que es la menor de sus cualidades. Y por ello le enviamos de nuevo nuestra bendición.

Que Dios la guarde.

Roma día XV de octubre de 1561.<sup>6</sup>

Os estudos acerca das obras de Sofonisba iniciaram por volta de 1990. Em 1987, o crítico de arte italiano Flávio Caroli lançou uma biografia sobre a família Anguissola intitulada de “*Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*”<sup>7</sup>. Nesta obra, Caroli procurou distinguir as pinturas de Sofonisba, Lucia, Europa e Ana Maria.

Em 1992 a escritora e educadora Ilya Sandra Perlingieri, publicou o livro “*Sofonisba Anguissola: The first great woman artist of the Renaissance*”<sup>8</sup> que traça a vida e a carreira da pintora. Maria Kusche, historiadora de arte, especialista em artistas retratistas, publicou em 1989 seu primeiro trabalho no arquivo espanhol de arte com o

---

<sup>6</sup> Fonte: In: Cuaderno de Sofonisba. Disponível em: <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/p/la-aventura-espanola.html> Acesso em 15/10/2018.

<sup>6</sup> Tradução Livre: Amada filha em Cristo, recebemos o retrato da nossa querida filha da Rainha da Espanha que você nos enviou. Nos deu grande satisfação tanto pela pessoa representada, a quem amamos como um pai pela piedade e as boas qualidades de sua mente, e porque está bem executado e com competência por suas mãos. Agradecemos e garantimos que vamos conserva-lo como um tesouro entre nossas posses mais seletas e elogiamos seu maravilhoso talento que a menor de suas qualidades. E por ele te enviamos nossa nova benção.

Que Deus te guarde.

<sup>7</sup> Tradução Livre: Sofonisba Anguissola e suas irmãs.

<sup>8</sup> Tradução Livre: Sofonisba Anguissola: A primeira grande mulher artista da Renascença.

título de “*Sofonisba Anguissola na Espanha, retratista na corte de Felipe II, junto a Alonso Sanches Coello e Jorge de La Rúa*”.

A partir desta publicação, Kusche não parou de investigar as obras de Sofonisba e a sua colaboração para a exposição “*Sofoninsba Anguissola e le sue sorelle*”, a primeira grande exposição sobre a pintora que teve sua estreia em Cremona em 1994. A exposição teve grande êxito e passou por Viena e Washington.

Em 1989 através de suas investigações, Maria Kusche atribuiu o retrato “Infanta Catalina Micaela” à Sofonisba, uma vez que para Kusche era impossível que fosse de Sanches Coello pela técnica e concepção, assim como a obra “*La Dama del armiño*”<sup>9</sup> atribuída a El Greco. Para Kusche, o estilo de El Greco era muito diferente de Sofonisba que era mais detalhista e não desenhava as mãos com tanta perfeição.

Ademais, para a historiadora, em “*La Dama del armiño*”, a modelo reflete simpatia e intimidade, algo que nunca teve com El Greco como teve com Sofonisba que conviveu com a família real durante aproximadamente 20 anos:

La Dama, desde luego, ni es una dama desconocida, ni su piel es de arminho, ni el retrato puede ser de El Greco. Se trata... de la infanta Catalina Micaela, la preciosa piel que la envuelve es de lince, y la obra muestra la mano y el espíritu de Sofonisba Anguissola.<sup>10</sup>

Esta é a fala de Maria Kusche na abertura da exposição “*Felipe II, um príncipe do Renascimento*” em 1999 no Museu do Prado. Outros estudiosos colocaram em dúvida a autoria de El Greco. A investigadora e historiadora de arte, Carmen Bernis, em seu estudo “*La Dama del armiño y la moda*”<sup>11</sup> concluiu através das vestimentas e do penteado

---

<sup>9</sup> Tradução Livre: A dama de arminho

<sup>10</sup> Fonte: In: Cuaderno de Sofonisba. Disponível em: <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/p/la-aventura-espanola.html> Acesso em 15/10/2018.

<sup>10</sup> Tradução Livre: A dama, desde já, nem é uma dama d

esconhecida, nem sua pele é de arminho, nem o retrato pode ser de El Greco. Se trata...da infanta Catalina Micaela, a preciosa pele que a envolve é de lince e a obra mostra a mão e os espírito de Sofonisba Anguissola.

<sup>11</sup> Tradução Livre: A dama de arminho e a moda

representado no quadro, que a pintura se tratava dos anos 90 do século XVI, anos à frente da data atribuída ao quadro (1557-1580).

Elias Torno, historiador de arte, em 1913 já havia teorizado que a obra “*La Dama del armiño*” não poderia ser de El Greco, pois era muito parecido com a obra “*Retrato de la infanta Catalina Micaela*”, atribuído à Sanches Coello exposto no Museu do Prado. Atualmente a autoria desta obra também está sendo discutida uma vez que muitos historiadores acreditam ser de Sofonisba.

Em 1573, com quase 40 anos, Sofonisba casou-se com o nobre e político siciliano Fabrizio Moncada, mudando-se para Sicília. O casamento foi arranjado pelo rei Felipe II, mas durou apenas 5 anos, pois Fabrizio foi morto em um ataque de piratas ao seu navio em uma viagem. Sofonisba decide então voltar à Cremona e rever seus familiares após um ano da morte de seu marido, contudo durante sua viagem, conhece o capitão Horacio Lomellino, com quem se casa aos quase 50 anos.

Viveu em Gênova por aproximadamente 35 anos e por volta de seus 83 anos, Sofonisba e o marido se mudaram para Sicília. Em 1624 aos 92 anos, Sofonisba recebeu a visita do retratista Van Dyck, que a entrevistou e fez um esboço seu. O registro desse encontro está mantido no museu britânico em Londres, no caderno que Van Dyck utilizou durante sua passagem pela Itália, com anotações de seus estudos. Na página 113, ele apresenta o esboço que realizou de Sofonisba e sua conversa com ela.

### **Lavinia Fontana**

Filha do pintor bolonhense Prospero Fontana, Lavinia Fontana foi treinada pelo seu pai cujas vertentes eram o classicismo, naturalismo e maneirismo.

Prospero arranjou o casamento de Lavinia com seu aluno Gian Paolo Zappi na condição que o casal vivesse com ele e Lavinia continuasse trabalhando e ajudando nas despesas da casa. Zappi, se tornou o gerente de negócios de Lavinia, apoiando-a e promovendo seu trabalho.

Influenciada pelo trabalho do pai, Lavinia começou a pintar por volta de 1570, herdando de Próspero as características de suas obras como o pietismo da contrarreforma,

o flamengo e o naturalismo. Lavinia se tornou mais conhecida como retratista, executou obras religiosas e históricas, muitas delas grandes retábulos. Parte das primeiras pinturas de Lavinia, foram doadas ou vendidas a preço muito baixo como estratégia de impulsionar sua publicidade.

Nos séculos XVII e XVIII, as famílias nobres encomendavam obras para mostrar seu status social. No retrato de Costanza Alidosi, Lavinia apresenta a nobre bolonesa sentada em um ambiente pouco mobiliado, entretanto é possível reconhecer o requinte de Costanza através de seu vestido, rico em detalhes do bordado de ouro na saia e no corpete e por meio dos tecidos luxuosos notórios no cenário.

Além de retratar meticulosamente os detalhes do vestido e joias, Lavinia também demonstra o poder e riqueza de Costanza, através de sua posição levemente inclinada ao expectador.

Alidosi se casou em 1571 com o nobre Ridolfo Isolani, senador de Florença. Isolani estava sempre viajando para Florença, por isso Costanza ficava muito sozinha e em um desses momentos contratou Lavinia para retrata-la. Contudo, Isolani está presente de forma indireta na obra de Lavinia: através da figura do cachorro que representa fidelidade.

A habilidade de Lavinia para desenhar texturas é indiscutível, como podemos observar na cadeira de veludo vermelho. No canto superior esquerdo, uma porta aberta dá profundidade e a perspectiva à pintura.



Figura 2 - Retrato de Costanza Alidosi - Lavinia Fontana, 1594.

Fonte: Disponível em: [www.the-athenaeum.org](http://www.the-athenaeum.org) Acesso em: 07/03/2019

Embora Lavinia não fosse nobre, foi educada e assim como no autorretrato de Sofonisba, Lavinia deixa claro em sua obra o domínio da arte com o cavalete ao fundo e da música. Além disso, através de sua veste elegante, apresenta-se como uma dama uma vez que sua clientela é a nobreza.

Fontana foi a primeira mulher profissional a trabalhar na mesma esfera masculina fora de uma corte. Era católica devota, teve 11 filhos e logo após seu casamento, seus dois primeiros filhos morreram.

Fundada em 1580 a *Accademia degli Incamminati*, foi constituída pela família Carracci e tinha como objetivo desafiar as práticas e princípios do maneirismo. Neste período, Lavinia Fontana já tinha fama reconhecida como retratista e mesmo que aplicasse em suas obras o naturalismo defendido pelos Carraccis, foi impedida de participar da academia que focava no estudo do nu.

Apesar deste obstáculo, Lavinia pintou “*Minerva Dressing*”<sup>12</sup> em 1612/1613 que segundo alguns estudiosos, foi a primeira mulher a pintar nus femininos, embora não tenha como provar tal crença. Nesse período Lavinia estava em Roma, em razão de ter sido convidada a pedido do Papa em 1604.

Lavinia tem a maior coleção de obras do que qualquer mulher pintora até 1700. Ao longo de sua carreira, recebeu muitas honrarias, entre elas está o medalhão de bronze confeccionado em 1611 pelo escultor Felice Cassoni que representa Fontana pintando, absorta em sua criação.

---

<sup>12</sup> Tradução Livre: Minerva se vestindo.

Faleceu em 1614 em Roma aos 61 anos de idade, deixou mais de 100 obras atribuídas a ela e apenas 32 são assinadas e datadas pela própria artista. Ficou conhecida pela excelência de suas pinturas e riqueza nos detalhes.

### **Considerações Finais**

As mulheres, nas mais diferentes sociedades, foram submetidas a autoridade masculina, e independente do que realizavam, suas atividades eram sempre consideradas inferiores às dos homens. O significativo debate de gênero encontrado aqui, pretende abrir espaço para reflexão da invisibilidade da mulher como protagonista da arte e sua luta contra sua única e possível “vocação” imposta a mulher como a maternidade e a servidão ao homem.

Por esta razão, é extremamente considerável que a atuação da mulher artista seja notada, transformando assim, a concepção positivista da historiografia na qual destaca os personagens masculinos como únicos grandes agentes e executores da História. Cabe ressaltar que para a presente pesquisa, houve enorme dificuldade em acessar fontes, mesmo na língua inglesa. Tal obstáculo é o resultado da ausência da divulgação da conquista das mulheres nas artes visuais, principalmente anterior ao século XX.

Esta pesquisa abre oportunidade para reflexão a respeito da mulher na arte em seus diversos seguimentos. Sofonisba Anguissola e Lavinia Fontana, abriram espaço para outras artistas como Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani, Clara Peeters e tantas outras pintoras que tiveram dificuldades em suas carreiras pelo fato de serem mulheres, porém foram amplamente reconhecidas em seu tempo.

Por séculos, estas mulheres estão esquecidas pela história e seus talentos estão ocultos em museus. Por isso, o objeto de estudo aqui apresentado é relevante para que acadêmicos; museus como “National Museum of Women in the Arts” situado em Washington D.C, o único grande museu do mundo dedicado a expor obras de artistas femininas e fundações como a “Advancing Women Artists” que restaura quadros pintados por mulheres, reconheçam e promovam a realizações de das artistas, estudando a arte executada por elas, transmitindo ao público seus trabalhos.

### **Referências Bibliográficas:**

A BIBLIÁ. **Maria de Mágdala vê o Senhor**. São Paulo: Edições Loyola, 1995. Velho Testamento e Novo Testamento.

ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Abril Cultural, Brasiliense, 1985. (Coleção primeiros passos, n. 20).

ARAÚJO, Silvete Aparecida Crippa de. **MULHERES OUTSIDERS NA HISTÓRIA DA ARTE**. EDUCERE – Congresso Nacional de Educação. Disponível em: <[http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17438\\_7646.pdf](http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17438_7646.pdf)> Acesso em: 05 set. 2017.

BURKE, Peter. **O Renascimento**. 1ª ed. Lisboa: Editora Edições Texto & Grafia, 2008.

CHADWICK, Whitney. **Women, art, and Society**. 5ª ed. Nova York: Editora Thames & Hudson world of art, 2012.

CONCHA, Díaz. **Vida de Sofonisba Anguissola**. Madri. Disponível em: <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/> Acesso em: 18 out. 2018.

HARGRAVE, Isabel. **Sofonisba Anguissola (1532/1625): Uma pintora Italiana no Renascimento Espanhol**. VI Encontro de Arte e suas fronteiras. Disponível: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2010/atasVIEHA.pdf> Acesso em: 05 set. 2018.

HARRIS, Ann Sutherland; NOCHLIN, Linda. **Woman Artista: 1550-1950**. 3ª ed. Nova York: Editora Knopf, 1984.

KELLY-GADOL, Joan. **Did Women Have a Renaissance?**. Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Univerisitá Di Roma, ago. 2018. Disponível em: <<http://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/622/Did%20Women%20Have%20a%20RenaissanceX.doc>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

NATIONAL MUSEUM OF WOMEN IN THE ARTS: Library & Archives. Disponível em: <<https://nmwa.org>> Acesso em: 06 set.2017.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo. Editora Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

PARKER, Rozsika: Griselda Pollock. **Old mistresses: women, art, and ideology**. 1 ed. Pantheon Books, 1982. 184 p. Disponível em: <https://archive.org/stream/oldmistresseswome00park#page/n11/mode/1up> Acesso em: 08/08/2018.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. História (São Paulo), v.24. Disponível: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742005000100004&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742005000100004&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 05 maio 2018.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 16 ed. São Paulo, Editora Ática, 2005.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

YOUTUBE. **The Story of Women and Art.** Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=DDP0qBpuDr0&t=2016s>>. Acesso em 30 abr.  
2018.