

La donna galante ed erudita:
Rosalba Carriera e os preâmbulos
para uma imagem da mulher na
pintura de retrato do século XVIII

Maíra Canina Silvestrin¹

 0000-0002-6556-1912

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4688

Resumo

Este artigo busca analisar a construção de um tipo de imagem da mulher virtuosa e laureada considerando algumas produções da pintora veneziana Rosalba Carriera (1673-1757). Carriera foi a artista mulher de maior fama da primeira metade do século XVIII e atuou num momento em que a presença feminina nos palcos e no âmbito literário ganhava especial destaque. A pintora, ela própria uma artista reconhecida, pintou o retrato de várias mulheres que tiveram reconhecimentos em sua área de atuação.

Palavras-chave: Mulheres. Gênero. Retrato. Rosalba Carriera. Século XVIII.

¹ A autora é doutoranda em História da Arte pelo IFCH-UNICAMP e desenvolve, com a orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio, uma pesquisa sobre os retratos femininos de Rosalba Carriera e sobre questões da representação feminina no catálogo de obras da pintora. Bolsa Capes. Email: mairacanina@gmail.com.

Rosalba Carriera (1673-1757) foi uma pintora veneziana que ficou conhecida principalmente por ter produzido, com a técnica do pastel, retratos masculinos, femininos e inúmeros ciclos alegóricos ou alegorias sensuais que exibem belezas idealizadas.

Compreender as inúmeras imagens femininas de Carriera nem sempre é uma tarefa fácil, pois identificar o que seria uma alegoria, uma imagem de uma musa, um retrato de uma mulher real como musa ou alegoria, nem sempre é simples. No retrato, muitas vezes, a modelo queria ser representada no papel de alguma alegoria, personagem mitológico ou histórico. Além disso, muitas vezes, os limites entre o que seria uma efígie real ou idealizada não estão claros.

No entanto, um dos aspectos mais sobressalentes e fascinante desses retratos e alegorias sensuais femininas é o apurado manejo, por parte de Carriera, de ideais de beleza e feminilidade e uma nota erótica que pervade, de diversas formas, muitas dessas imagens.

A análise das pinturas e do conteúdo das inúmeras cartas que ela deixou revela que seu público tinha anseios variados. O público masculino, por exemplo, tinha interesse mais acentuado pela imagem feminina idealizada, com uma maior carga de erotismo. O público feminino, por sua vez, buscava imagens de beleza e graça associadas a atributos ou a personagens femininos da história, mitologia ou literatura, que pudessem recordar as virtudes morais femininas.

Algumas vezes, contudo, Carriera produziu também retratos femininos que, assim como os masculinos, privilegiavam as qualidades de um retrato, de eternizar a efígie com acurada caracterização fisionômica – mesmo que em detrimento da representação da graça e da beleza – enquanto celebravam as virtudes intelectuais e os méritos artísticos da mulher.

No final do século XVII constituiu-se um verdadeiro fenômeno social: a cada vez maior participação das mulheres – aristocratas e burguesas – na vida intelectual da sociedade. Na França e em muitas cidades da Itália multiplicaram-se os salões literários presididos por mulheres, as quais começam a ter mais oportunidades de mostrar suas capacidades intelectuais e diplomáticas, seus talentos literários e musicais, o que lhes possibilitou maior protagonismo cultural. Além disso, a figura da mulher artista nos palcos começava a ser mais frequente e mais celebrada. A estudiosa Tiziana Plebani destacou que a voz feminina conquistava um novo estatuto nos palcos e nos salões, inaugurando, de certo modo, uma carreira profissional de cantoras e poetisas².

O ambiente literário e poético foi aquele que esteve mais aberto ao público feminino. Especialmente na Itália as mulheres passaram a ser aceitas com frequência como membros oficiais das inúmeras academias filiadas à *Accademia degli Arcadi* de Roma – fato que constituía uma novidade. O

² PLEBANI, Tiziana. *Storia di Venezia città delle donne. Guida ai tempi, luoghi e presenze femminili*, 2008.

momento era, além de tudo, de um debate crescente sobre o direito da mulher a uma educação formal e sobre os méritos intelectuais femininos.

Carriera se relacionou com mulheres que obtiveram reconhecimento artístico ou intelectual e eventualmente elaborou suas imagens, conforme registros nas cartas e nos diários da pintora. Era amiga de literatas, cantoras de ópera e bailarinas, de modo que a celebração de méritos artísticos e intelectuais por parte desse público, e do público admirador dessas mulheres, era algo que vinha despertando cada vez mais interesse no retrato feminino.

Acredita-se que é diante de tal contexto que devemos analisar, em especial, três retratos de autoria de Rosalba Carriera: um de seus autorretratos [Figura 1], o suposto retrato de Luisa Bergalli [Figura 2] e o retrato da cantora de ópera Faustina Bordoni [Figura 3]. Essas três obras constituem um tipo de retrato menos comum no catálogo de Carriera, e suas análises podem conduzir a aspectos interessantes da cultura do período no que tange às questões de gênero. São retratos de dimensões discretas que apresentam as modelos em pose frontal, com um recorte que abrange apenas a face e o pescoço. As retratadas exibem pouco ou nenhum adorno e uma caracterização acurada dos traços. Prevalece uma nota de solenidade austera e um elemento em comum se destaca: a coroa de louros.

Desde a antiguidade, especialmente na Roma Antiga, uma das principais formas de celebração dedicada aos homens ilustres era a confecção de bustos-retratos de mármore. Eles eram suscintos, representando apenas a cabeça e o pescoço do modelo, apoiados em pedestais de mármore que eram dispostos em salas dedicadas à exibição de bustos de homens insignes. Esse público considerado digno de ter suas efígies eternizadas era composto quase sempre por homens da nobreza e da aristocracia e eram celebrados principalmente por suas virtudes políticas, intelectuais ou por seus feitos militares. A coroa de louros, quando inserida, era um dos signos máximos da glória e da virtude.

Na Itália, no fim da Idade Média, humanistas buscavam resgatar esse costume celebrando os homens que se destacavam por seus feitos literários em eventos solenes. O acontecimento mais célebre nesse sentido ocorreu em Roma, em 1341, quando Francesco Petrarca recebeu, no monte Capitolino, a coroa de louros por seus méritos poéticos. A cerimônia solene buscava reviver toda a atmosfera da Roma Antiga. A imagem de Petrarca com a coroa de louros consolidou-se como a imagem do poeta laureado e virou referência para toda uma geração de literatos, poetas e artistas dos séculos posteriores.

É provável, portanto, que a motivação por trás de tais retratos produzidos por Carriera fosse o de eternizar as efígies de tais mulheres, incluindo a sua própria, destacando suas virtudes intelectuais e artísticas. Para tanto, a pintora evocou as efígies e os bustos greco-romanos e a imagem do poeta e artista laureado.

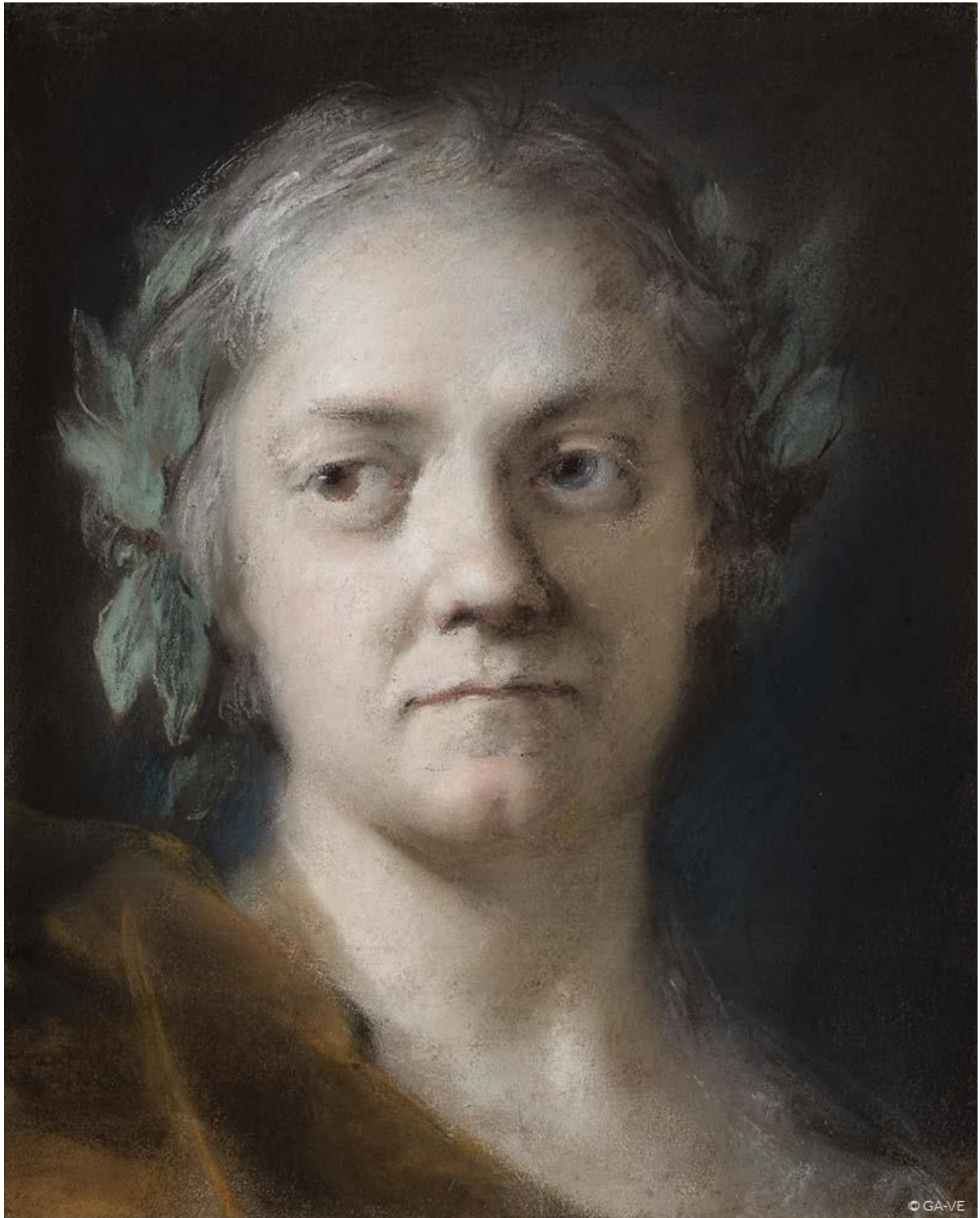


Figura 1:

Rosalba Carriera. **Autorretrato**. c. 1746.

Pastel sobre papel. 31 x 25 cm.

Gallerie dell' Accademie, Veneza.

Fonte: <https://www.gallerieaccademia.it/autoritratto>. Acesso em: mar.2022.



Figura 2:
Rosalba Carriera. **Retrato de Luisa Bergalli.** c.
1746. Pastel sobre papel. 23 x 29 cm. Ca'
Rezzonico, Veneza.
Fonte: Fondazione Goirgio Cini. Disponível em:
<http://arte.cini.it/Opere/219071>. Acesso em:
mar. 2022.

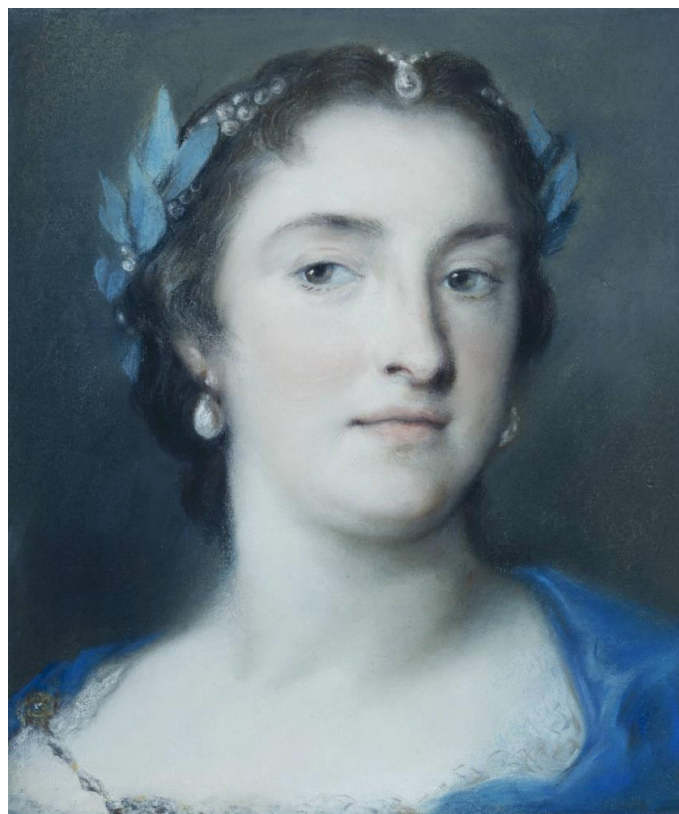


Figura 3:
Rosalba Carriera. **Retrato de Faustina Bordoni.**
c. 1740. Pastel sobre papel, 30 x 26,5 cm.
Gemäldegalerie, Dresden. Disponível em:
[https://skd-online-
collection.skd.museum/Details/Index/445462](https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445462).
Acesso em: mar. 2022.

O autorretrato de Rosalba Carriera [Figura 1], de cerca de 1746, é um dos diversos autorretratos feitos pela pintora ao longo de sua vida, e é considerada uma das últimas obras realizadas pela pintora, quando possuía por volta de 70 anos de idade. Nessa pintura vemos uma imagem da pintora com acurada representação fisionômica, usando vestes que remetem a um panejamento *all'antica* e uma coroa de louros.

Não se sabe para quem a obra era destinada, mas não era raro que clientes e amigos de Carriera solicitassem a imagem da famosa pintora para serem fixadas em seus gabinetes junto aos retratos de outros artistas e poetas. Ainda no início de sua carreira, Ferdinando III de Médici, grão-príncipe da Toscana, encomendou à pintora um autorretrato em pastel para integrar sua célebre coleção de autorretratos de artistas [Figura 4].

O autorretrato aqui analisado foi sempre identificado como um retrato que Antonio Maria Zanetti, célebre crítico de arte veneziano e amigo de Carriera, descreveu em seu *Della Pittura Veneziana*. Em nota nas páginas dedicadas à pintora, ele recorda um autorretrato de Carriera, cuja cabeça era coberta por folhas de louro, e que teria sido executado em seus últimos anos de vida³.

Poucos anos antes de morrer Carriera teria deixado a obra para seu amigo e abade veneziano Gian Battista Sartori. Zanetti, que destaca o estado de ânimo cada vez mais deprimido da pastelista com o avançar da idade, recorda, ainda, que Carriera teria afirmado que o retrato representava “a tragédia”⁴. Esse relato e o olhar sutilmente melancólico da pastelista na pintura contribuíram para que o quadro fosse sempre tido como a representação da melancolia e da suposta tristeza de Carriera, causada, entre outros fatores, pela catarata que acabaria impedindo-a de pintar⁵. No entanto, parece claro que a intenção de Carriera era a de criar também uma imagem de si como uma maestra virtuosa do pastel, digna dos louros e de ter sua efígie eternizada à altura dos grandes mestres em suas artes.

Esse, que é o último autorretrato conhecido de Carriera, alinha-se, de certo modo, aos outros autorretratos, pois, em quase todos eles, observamos uma celebração austera e discreta de si. A estudiosa Christine Oldridge destacou que Carriera sempre procurou distanciar a própria imagem da nota erótica que pervade muitas de suas imagens femininas e acabou construindo uma imagem de si como inteligente e pudica⁶.

A mesma autora destacou também a relevância do aspecto celebrativo desse retrato. Para ela, o autorretrato atuaria como uma metáfora visual da *maestra*, como a imagem de alguém que se destacou

³ ZANETTI, Antonio Maria. *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*. Vol. 5, 1771, p. 449.

⁴ *Idem, ibidem*.

⁵ Com cerca de 55 anos Carriera começou a sentir os primeiros sintomas de catarata. Com o passar do tempo, sua visão foi ficando cada vez mais comprometida e, nos últimos anos de sua vida, a pintora ficou completamente cega.

⁶ OLDRIDGE, Christine. *Tragic to triumphant: Rosalba Carriera's self-Portrait, Ca. 1746*, 2019, p. 32.

por seu *ingegno*. A efígie solene não se daria apenas pela evocação dos bustos clássicos, mas também por uma intencional e consciente escolha de paleta de cores mais austeras frequentemente usadas para retratos masculinos⁷.

Tal argumento e iconografia estão em consonância com a fama que Carriera alcançou em vida, e com a sólida carreira profissional que ela conquistou. Em 1705 ela recebeu o prestigiado título de *Accademica di merito* da Accademia di San Luca de Roma, uma honraria destinada a pintores profissionais, que nunca havia sido conferida a uma mulher. Foi recebida na França como a virtuosa do pastel e lá realizou os retratos de Luís XV jovem, do regente Felipe II de Orléans e de inúmeros outros membros da corte francesa. Em 1720 foi admitida na prestigiada *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* da França. Relacionava-se com intelectuais e nobres e recebia desse público inúmeros elogios por seus méritos artísticos. Carriera gozava, de certo modo, de um estatuto de celebridade artística feminina, e possuir uma obra da pintora podia se sobrepor à importância do tema do pastel encomendado.

Podemos alinhar esse autorretrato de Carriera, por tais características, ao retrato de mulher com louros [Figura 2]. O retrato, é datado de cerca de 1746 e já foi identificado como o autorretrato de Carriera anteriormente analisado [Figura 1]⁸. A especialista na obra e biografia de Carriera, Bernardina Sani, levantou a hipótese de que tal retrato fosse o da literata Luisa Bergalli. Para tanto a autora baseou-se principalmente na semelhança da efígie da modelo com um retrato em gravura, de Bergalli, realizado pelo gravurista Giovanni Antonio Faldoni [Figura 5]⁹.

Luisa Bergalli (1703-1779) foi uma poeta, dramaturga e tradutora veneziana. Assim como Carriera, tinha origem em uma classe média baixa, mas teve uma educação excepcional para os padrões da época. Aos 22 anos escreveu o primeiro drama musical feito por uma mulher e que foi apresentado em um teatro¹⁰. Apenas um ano depois, publicou uma antologia das maiores poetisas italianas¹¹.

A poeta frequentou o estúdio de Carriera e, com o tempo, acabou nutrindo uma relação de amizade com a pintora e suas irmãs. Dessa amizade restaram várias cartas que testemunham a admiração mútua, uma fraterna colaboração profissional e o interesse em comum por literatura e poesia¹².

⁷ *Idem*, p. 35.

⁸ Especialistas refutaram essa identificação pois ela se baseava em inscrição, na obra, de autenticidade duvidosa e pelo fato que a efígie em nada se aproximava dos autorretratos anteriores de Carriera.

⁹ SANI, Bernardina. *Rosalba Carriera: lettere, diari, framment*. Vol. 2, 1985, p. 366.

¹⁰ O drama *Agide re di sparta* foi apresentado no teatro San Moisé, Veneza.

¹¹ BERGALLI, Luisa. *Componenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, 1726.

¹² SAMA, Catherine M. *Luisa Bergalli e le sorelle Carriera: un rapporto d'amicizia e di collaborazione artistica*, 2007, pp. 60-75.



Figura.4:
 Rosalba Carriera. **Autorretrato.** c. 1710.
 Pastel sobre papel. 71 X 57 cm.
 Galleria degli Uffizi, Florença.

Fonte: PAVANELLO, Giuseppe [Org.]. **Rosalba Carriera: 1673-1757.** Atti del Convegno Internazionale di Studi, 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò. Verona: Scripta Edizioni, 2009.



Figura 5:
 Giovanni Antonio Faldoni. **Retrato de Luisa Bergalli.**
 Gravura.

Fonte: BERGALLI, Luisa. **Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo.** Venezia: Antonio Mora, 1726. Reimpressão fac-similar. Venezia: Eidos, 2006.

A biografia e a obra de Bergalli vêm sendo objeto de grande interesse em estudos recentes, especialmente no que tange às questões de gênero e a uma reavaliação de sua obra literária. Em função do conteúdo de toda a sua obra, Bergalli tem sido considerada especialmente ativa no debate sobre as capacidades intelectuais femininas e sobre o direito das mulheres a uma educação formal. Francesca Savoia destacou que “todos os primeiros trabalhos de Bergalli testemunham um empenho de promoção das capacidades intelectuais femininas”¹³, inclusive na escolha dos temas e nas obras a serem traduzidas. Além da antologia, Bergalli publicou em 1738 uma seleção de rimas da poeta Gaspara Stampa¹⁴ e traduziu para o italiano textos como *Les Amazones* da literata francesa Madame Du Boccage.

A discussão sobre a educação das mulheres já vinha animando salões do século XVII, mas ganharia cada vez mais força ao longo do século XVIII. Em 1723 essa discussão teve um primeiro ato formal quando a *Accademia dei Ricoverati*, de Padova, hospedou um debate sobre a questão de oferecer ou não, às mulheres, o estudo da ciência e das artes consideradas nobres. Apesar de Bergalli não ter participado desse debate, sua antologia de mulheres poetas, de 1726, pode ser entendida como um argumento a mais em favor dos méritos intelectuais femininos¹⁵.

Bergalli teve um reconhecimento considerável no âmbito literário veneziano e ainda muito jovem foi admitida como membro oficial da *Accademia degli Arcadi*, onde recebeu o nome arcádico de Irminda Partenide. Além disso, parece ter sido a primeira mulher a assumir a direção de um teatro: o Santo Ângelo de Veneza.

Com apenas 20 anos de idade Bergalli já havia conquistado algum reconhecimento como poeta, conforme destacou Sama¹⁶. Nesse período, o secretário do imperador Carlos VI da Áustria, Conde Antonio Rambaldo Collaltino, solicitou a ela um retrato no qual a literata estivesse representada com vestes ideais de poeta. O retrato seria colocado em seu gabinete¹⁷.

Ao final, de acordo com carta de Apostolo Zeno a Luisa Bergalli, Collaltino parece ter recebido um retrato de Bergalli executado por Carriera¹⁸. Tal registro indica que a pastelista pintou o retrato de sua amiga, em alusão aos méritos poéticos da literata, em ao menos uma ocasião.

A imagem da mulher laureada, famosa por seus feitos intelectuais e poéticos, aparece, eventualmente, em gravuras de livros dedicados a mulheres, como no *Rime di Madona Gaspara Stampa*

¹³ SAVOIA, Francesca. *Una storia tutta da raccontare: Luisa Bergalli Gozzi (1703-1779)*, 2003, p. 118, tradução nossa.

¹⁴ BERGALLI, Luisa. *Rime di madonna Gaspara Stampa*, 1738.

¹⁵ SAVOIA, *op. cit.*, p. 114.

¹⁶ SAMA, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ *Idem, ibidem*.

¹⁸ Carta manuscrita de Apostolo Zeno (1668-1750), poeta Veneziano então em Viena, a Bergalli, de setembro de 1724. Biblioteca do Museo Correr, Veneza (cicogna, 3220 bis). Citada por *idem*, p. 62.

da própria Bergalli [Figura 6] e aparece também, no mesmo período, em um veículo de maior circulação: na recém-lançada revista feminina inglesa *The Female Spectator*. A revista editada por uma mulher também literata – a inglesa Eliza Fowler Haywood (1693-1756) – exibe, em uma gravura no frontispício da primeira edição, de 1746, a imagem de quatro mulheres sentadas em uma mesa, em um momento de estudos compartilhados [Figura 7]. Ao fundo desse gabinete de estudos figuram dois bustos: o da poeta Safo, coroada de louros, e o de Madame Dacier¹⁹, filóloga francesa famosa pela erudição e pela tradução de inúmeros textos clássicos [Figura 8].

Retornando ao catálogo de obras de Carriera, outro exemplo notável de imagem da mulher laureada é o retrato de Faustina Bordoni, conservado no Museu Ca' Rezzonico [Figura 3]. O retrato exibe uma mesma atmosfera discretamente solene e austera, com a pose frontal e a coroa de louros, mas um pouco diferente do autorretrato de Carriera e do retrato de Bergalli, a modelo é representada com mais adornos e com uma paleta de cores vivas que recorda os retratos típicos de Carriera.

Faustina Bordoni (1697-1781) foi uma famosa meio-soprano nascida em Veneza. Estreou nos palcos de ópera por volta dos 20 anos de idade quando o teatro comercial, que havia surgido no final do século XVI em Veneza, estava no seu período mais efervescente. Sua fama logo extrapolou os limites da república e a meio-soprano foi convidada para cantar em óperas em várias cidades da Itália como Parma, Bologna, Nápoles e Florença. Cantou também nos palcos de Munique e Viena, e em 1726 foi recebida como celebridade para estrear composições de Georg Friedrich Händel na Academia Real de Ópera de Londres²⁰.

Em 1730 casou-se com o então reconhecido compositor alemão Johann Adolph Hasse. Nesse período Bordoni firmou-se como uma estrela internacional requisitada nos palcos de toda a Europa e junto a Francesca Cuzzoni está entre as primeiras mulheres a se tornar uma celebridade artística em escala europeia²¹.

Seguindo, portanto, uma representação da mulher como virtuosa, observada nos retratos de Carriera e de Bergalli, o retrato de Bordoni está em consonância com a fama que a cantora conquistou em vida e com o seu lugar no panteão artístico do período.

¹⁹ Anne Le Fèvre Dacier (1645-1720).

²⁰ EMERSON, Isabelle. *Five centuries of women singers*, 2005. pp. 59-65.

²¹ *Idem, ibidem*.



Figura 6:

Felicitas Sartori. **Retrato de Gaspara Stampa**. Gravura.

Fonte: BERGALLI, Luisa. *Rime di madonna Gaspara Stampa*. 1738.

Veneza: Francesco Piacentine.

<https://collections.library.yale.edu/catalog/10186921>. Acesso em: mar. 2022.



Figura 7 e 8 [detalhe]:

Frontispício da revista *The Female spectator*. Gravura.

Fonte: HAYWOOD, Eliza F. (Ed.) *The Female Spectator*. Londres: T. Gardner Publisher, 1746. Disponível em:

<https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/ids:48628034>.

Acesso em: mar. 2022.

Carriera pintou diversos retratos de Bordoni, como está registrado em seu diário. O primeiro registro data de 1724 quando Bordoni já era uma celebridade na Itália. Vários outros registros atestam que, nos anos seguintes, foram realizados outros retratos e cópias de retratos da cantora, destinados quase sempre a um público admirador e colecionador aristocrático de várias partes da Europa²². Outros dois retratos de Bordoni que Carriera pintou são conhecidos. Em um deles vemos uma efígie muito semelhante, porém sem os louros [Figura 9], e, no outro, a meio-soprano é celebrada como musa da música [Figura 10].

O retrato aqui analisado [Figura 3] é datado de cerca de 1540 e está conservado na Gemäldegalerie de Dresden. A história da obra é conhecida desde pelo menos 1765, pois já fazia parte da coleção de pastéis de Carriera que o Rei Augusto III da Saxônia formou. A obra é descrita no primeiro catálogo de obras da coleção real, datado de 1765.

Logo após o casamento com Hasse, Bordoni se estabeleceu em Dresden onde o casal foi convidado para trabalhar como músicos oficiais da corte de Augusto III. Hasse como compositor e Bordoni com o título de *virtuosa di camera*. Nos palcos de Dresden, Bordoni estreou inúmeras óperas composta por Hasse. No entanto, o casal tinha permissão para viajar e se apresentar eventualmente em palcos de outros lugares da Europa. Faustina continuou a se apresentar em óperas de cidades italiana²³.

Além de admirador e patrono de Bordoni, Augusto III era um grande admirador de Carriera e formou, ao longo de sua vida, uma galeria de belezas femininas e retratos em pastel da pintora. O retrato da meio-soprano pode ter sido adquirido por intermédio da própria Bordoni, de retorno de Veneza, ou ter sido enviado por Carriera. A obra, de qualquer forma, deve ter sido uma peça estimada por Augusto III, pois referia-se a duas mulheres artistas admiradas por ele.

Faustina Bordoni já havia tido sua efígie eternizada em peça ainda mais celebrativa alguns anos antes. Em Florença, em 1723, sob o reinado do Grão Duque Gian Gastone de Medici, a cantora estreou no palco do Teatro della Pergola. Na ocasião foram encomendados ao escultor Giuseppe Brocetti, para homenagear a cantora, dois modelos de medalhas de bronze com o retrato de Bordoni de perfil²⁴. Tal forma de celebração era destinada principalmente aos homens e, em raras ocasiões, às mulheres da nobreza. Van der Linden destaca, nesse sentido, que parte do que torna essas medalhas tão significativas é o fato de que elas parecem constituir um dos primeiros tributos desse tipo, nesse período da era moderna, a uma mulher, cantora ativa²⁵.

²² SANI, Bernardina. *Rosalba Carriera: lettere, diari, framment*, vol. 2, 1985, pp. 783,786-787.

²³ EMERSON, *op. cit.*, pp 59-65.

²⁴ VAN DER LINDEN, Huub. *Medals and chamber pots for Faustina Bordoni: celebrity and material culture in early eighteenth-century Italy*, 2017, pp. 23-47.

²⁵ *Idem*, p. 24.

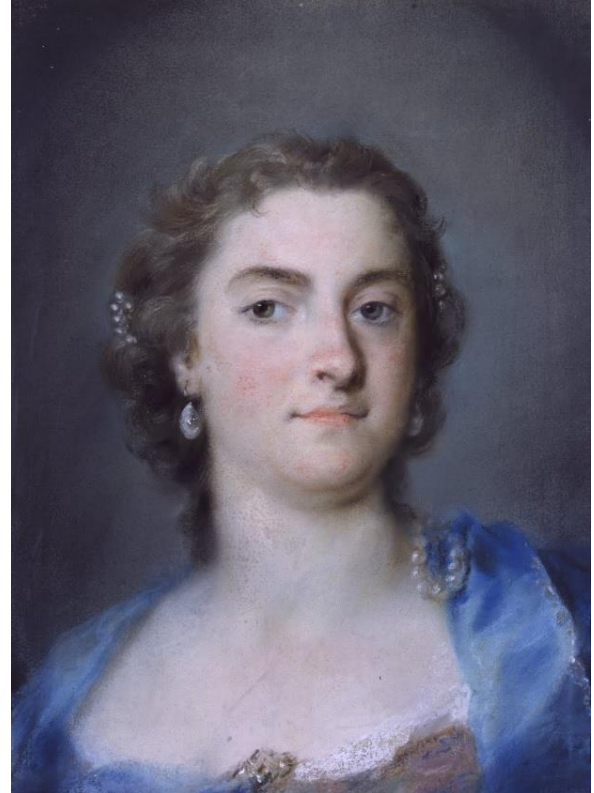


Figura 9:
Rosalba Carriera. **Retrato de Faustina Bordoni.** c. 1739.
Pastel sobre papel, 47 x 35 cm.
Ca' Rezzonico, Veneza.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-faustina-bordoni-hasse-rosalba-carriera/gAE2pEnayZNMhg?hl=pt>. Acesso em: mar. 2022.

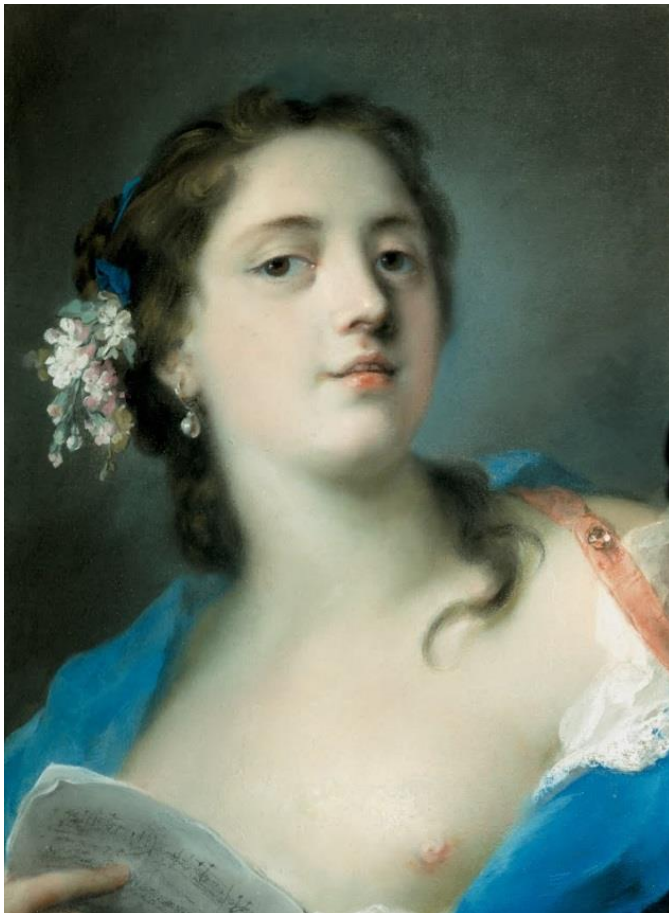


Figura 10:
Rosalba Carriera.
Retrato de Faustina Bordoni. 1724.
Pastel sobre papel
44,5 x 33,5 cm.
Gemäldegalerie, Dresden.

Fonte: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/447140>. Acesso em: mar. 2022.

Assim, diante dessa breve e introdutória exposição, buscou-se refletir sobre esse grupo de obras de Carriera que evocam um mesmo vocabulário visual, tendo em vista o contexto histórico-social no qual elas foram concebidas. Acredita-se que tais obras refletem em grande medida a maior presença feminina na cena social, intelectual e artística, além do reconhecimento e da celebração de algumas dessas mulheres por seus méritos eruditos ou artísticos.

Ademais, devemos considerá-las sob o prisma de uma nascente cultura da celebridade, na qual retratos, miniaturas e até moedas comemorativas que circulavam por toda a Europa, eram cada vez mais objetos de interesse por parte de colecionadores.

Por fim, essas obras refletem também uma mais engajada e consciente participação das mulheres na concepção da própria imagem. Nesse sentido, a representação da mulher a partir de um vocabulário típico das representações masculinas não se deu apenas no âmbito das imagens, mas também nos textos, especialmente aqueles produzidos pelas próprias mulheres.

O título de uma revista publicada em Veneza, décadas mais tarde, é sugestivo nesse sentido. *La Donna Galante ed Erudita; Giornale dedicato ao bel sesso*, publicado entre 1786 e 1789, foi o primeiro periódico impresso na república destinado exclusivamente a um público feminino. O primeiro exemplar trazia um prefácio com uma “justificação da editora”, a literata Gioseffa Cornoldi Caminer (1758-?). Nele o tom é de ironia e de uma implícita defesa ao direito da mulher de ler e escrever. Parece claro, como apontou Messbarger²⁶, que o objetivo do título da revista é recordar que os adjetivos – galante e erudita –, até então mais utilizados para se referir aos homens de letras e de modos requintados que circulavam pelos ambientes burgueses e aristocráticos, podiam também servir para se referir ao público feminino que participava cada vez mais da vida social e intelectual.

Referências Bibliográficas

EMERSON, Isabelle. **Five centuries of women singers**. Westport: Praeger Publishers, 2005.

HUUB VAN DER LINDEN. Medals and chamber pots for Faustina Bordoni: celebrity and material culture in early Eighteenth-Century Italy. **Journal for Eighteenth-Century Studies**. Vol. 40, No. 1, 2017.

MESSBARGER, Rebecca. **The century of women: representation of women in eighteenth-century Italian public discourse**. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

²⁶ MESSBARGER, Rebecca. *The century of women: representation of women in eighteenth-century Italian public discourse*, 2002, p. 114.

OLDRIDGE, Christine. Tragic to triumphant: Rosalba Carriera's self-Portrait, Ca. 1746. *In: **Articulate; Journal of Art History***. University of Victoria, vol. 3, 2019.

PLEBANI, Tiziana. **Storia di Venezia città delle donne. Guida ai tempi, luoghi e presenze femminili**. Venezia: Marsilio Editori, 2008.

SAMA, Catherine M. Luisa Bergalli e le sorelle Carriera: um rapporto d'amicizia e di colaborazione artística. *In: CHEMELLO, Adriana (a cura de). **Luisa Bergalli: Poetessa Dramaturga Traduttrice Critica Letteraria. Atti del Convegno "Luisa Bergalli Gozzi e il suo Tempo"***. Venezia: Eidos, 2007.

SANI, Bernardina. **Rosalba Carriera: 1673-1757; maestra del pastello nell'Europa "ancien régime"**. Torino: Allemandi, 2007.

SANI, Bernardina. **Rosalba Carriera: lettere, diari, framment**. Vol. 2. Firenze: Leo S. Olschki, 1985.

SAVOIA, Francesca. Una storia tutta da raccontare: Luisa Bergalli Gozzi (1703-1779). *In: SANGUINETI, Laura W et al (Ed.). **Essays in honor of Marga Cottino-Jones***. Firenze: Cadmo Edizione, 2003.

ZANETTI, Antonio Maria. **Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri**. Vol. 5. Venezia: Stamperia di Giambatista Albrizzi, 1771.