

# ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN, UM PARALELO HISTÓRICO- ARTÍSTICO DE GÊNERO. A CONSTRUÇÃO DO CENÁRIO ARTÍSTICO FEMININO NA FRANÇA DO SÉCULO XVIII, COM O VIÉS CONTEMPORÂNEO DE SUA EXPOSIÇÃO NO MET

*Élisabeth Vigée Le Brun, a historical-artistic parallel of genre. The construction of the female artistic scene in France in the 18th century, with the contemporary bias of its exhibition at the MET*

Caroline Primo<sup>1</sup>

**Resumo:** Élisabeth Vigée Le Brun (1756-1842), protagoniza este artigo em que busco, de forma comparativa, estabelecer um paralelo historiográfico abrangente. Whitney Chadwick, Griselda Pollock, além de Koselleck, são fundamentais para elencar significado nas tramas artísticas presentes em *Memoirs of Madame Vigée Lebrun*. Como resultado, busco exprimir o paralelo artístico feminino vigente do período revolucionário francês, indiciadas em sua exposição no MET, em 2016, de modo a estabelecer seus parâmetros artísticos.

**Palavras-chave:** Élisabeth Vigée Lebrun; história da arte; gênero e arte.

**Abstract:** *Élisabeth Vigée Le Brun (1756-1842) stars in this article in which I seek to establish a comprehensive historiographical parallel in a comparative way. Whitney Chadwick, Griselda Pollock, in addition to Koselleck, are fundamental to cast meaning in the artistic plots present in Memoirs of Madame Vigée Lebrun. As a result, I seek to express the current feminine artistic parallel of the French revolutionary period, indicted in her exhibition at the MET in 2016, to establish her artistic parameters.*

**Keywords:** *Elizabeth Vigee Lebrun; art history; genre and art.*

<sup>1</sup> Historiadora brasileira licenciada pela Universidade Federal de Ouro, pesquisadora na área de História da Arte e Gênero com enfoque no século XVIII e contemporaneidade.

A experiência do trabalho na educação formal, conhecendo o ambiente e desafios propostos pelo currículo e administração escolar, provoca os primeiros enfrentamentos entre os conteúdos pretendidos pelo sistema escolar e o processo de ensino e aprendizagem na linguagem visual almejada pelo professor-artista que vive e busca sua poética no fazer e ensinar arte.

Élisabeth Vigée Le Brun (1756-1842) nasceu em Paris, durante o reinado de Louis XV (1723-1774). Era filha do retratista Louis Vigée, um notável artista na técnica de tinta pastel, e Jeanne Maissin, a quem a filha descreveu como “uma mulher incrível e de bom coração”. Suas memórias são expressadas de modo a evidenciar os momentos significativos de sua vida. Nelas, já em suas primeiras páginas, ela faz menção à arte como uma paixão e, logo, ponte que a levou aos relacionamentos com personalidades ilustres, que não a privaram da solitude em sua trajetória.

*One morning I met Queen Marie Antoinette walking in the park with several of the ladies of her court. They were all in white dresses, and so young and pretty that for a moment I thought I was in a dream. I was with my mother, and was turning away when the Queen was kind enough to stop me, and invited me to continue in any direction I might prefer. Alas! when I returned to France in 1802 I hastened to see my noble, smiling Marly. The palace, the trees, the cascades, and the fountains had all disappeared; scarcely a stone was left. (LEBRUN, 1904 p.12)*

Ao embarcar de forma minuciosa nas suas memórias, busco exprimir o complexo das relações, aspirações, influências, obras e a contextualização de sua vida. Primeiro, no que tange ao seu contato com a aristocracia francesa e a monarquia de Louis XVI, seguido das possíveis motivações e desdobramentos que a Revolução Francesa ocasionou em sua vida e carreira. Um evento político e social da modernidade pós-renascentista, a Revolução Francesa lhe obrigou a se restabelecer em

exílio, que ocorreu, inicialmente, na Itália, seguido de Viena, Rússia e Inglaterra até seu retorno à França.

Reinhart Koselleck, em "Futuro do Passado", introduz o pensar no estudo da história dos conceitos como uma premissa para compreender as diferenças e convergências dos conceitos antigos com os atuais e suas especificidades. O espaço de experiência e o horizonte de expectativas são tidos como realidades históricas que permitem deduzir aquilo que é experienciado e esperado, o que estabelece condições possíveis para decodificar conceitos com possibilidades históricas possíveis. No que tange a Revolução Francesa, em "Estratos do Tempo Estudos Sobre a História", Koselleck traz um estudo semântico sobre a história dos conceitos e, através de Mercier, busca compreender a irrupção do futuro utópico na filosofia de história e o sentido das transformações fundamentais do período.

Mercier é tido como um intelectual difamado por ter sido um seguidor ávido de Rousseau e Diderot. Em "*L'An 2440*", fez um prognóstico revolucionário sobre sua indignação moral pelo *ancien régime*, que Koselleck aponta como o mais aguçado e sangrento, jamais formulado, antes de 1789. Ele se movia entre a coroa e o povo e sua consciência ambivalente o forçava a dosar as compensações morais. Para Koselleck, o ponto de virada na história dos gêneros viu-se presente com Mercier, no período que antecede a Revolução Francesa. Ele cria uma imagem utópica e futurista que se viu presente em "*L'An 2440*", com uma Paris onde todo cidadão era escritor de sua própria narrativa, aqui a Coroa e as liberdades do cidadão se equilibrariam reciprocamente; a religião seria substituída pela moral e o legado seria o intelectual.

Desse modo, há um pressuposto de uma sucessão geracional: o confronto da Paris antiga com a insurgente. Os ensaios futuristas de Mercier permitem compreender a variante filosófica encontrada nas complexibilidade da filosofia da consciência, presente durante o

período da Revolução Francesa.

Elisabeth Vigée Le Brun escreve seu "Diário" a partir de motivações pessoais que atravessaram a era do Iluminismo impulsionada em autores como Mercier, que denota uma utopia atemporal e atinge um prognóstico ingênuo de Rousseau em nível de propósitos e desejos previstos.

A versão de seu "Diário" aqui utilizada é "*Memoirs of Madame Vigée Lebrun*", traduzida por Lionel Strachey, lançada em 1903 e reproduzida em 2010, no formato de Ebook, pelo Project Gutenberg. A obra é subdividida em capítulos. Inicialmente, em "Youth", é possível compreender seu ciclo familiar e as motivações que a levaram a se tornar uma artista. Como já citado, ela é filha de Louis Vigée, um retratista especialista na técnica de tinta pastel e, após sua morte e o casamento de sua mãe com um joalheiro rico, passou a se dedicar aos estudos particulares e aumentar sua influência.

Whitney Chadwick, em "*Amateurs And Academics: A New Ideology of Femininity In France And England*", quinto capítulo do livro "*Women, Art And Society*", amplia as conjunturas em mais dois elementos fundamentais para o esmiuçar da teoria de gênero, sobre mulheres artistas no século XVIII e o enlace teórico do espaço natural feminino. Há a construção de uma representatividade insurgente nos salões reais, mesmo que limitada, e uma mercadologia burguesa e aristocrática que busca, através das pinceladas do Rococó, presente em artistas como Madame Vigée Le Brun e Labille-Guiard, por meios de estabelecer os ideais do feminino perante a imagética da época, em contornos leves, delicados, suaves e transcritos como inferiores. Nesse contexto, a pintura serviria para elevar a feminilidade, explicitar o ar leve, feminino, obediente e delicado, dentre outros adjetivos que lhes enquadrem como mulheres honradas, diante o seu papel afirmado no eixo político, histórico e social.

Chadwick permite um levantamento comparativo de duas artistas que não se enquadraram nos ideais e categorias masculinas como o nu e a pintura histórica. Ambas são colocadas a título de desvalorização, no sentido de que os homens não poderiam se rebaixar a tal, o que retoma o índice social de uma competição entre si. Mulheres se viam depreciadas dentro do patamar artístico além de não poderem ser possuidoras de características como a genialidade. A elas cabiam apenas elogios do porte artístico e da elegância dos traços, em uma narrativa em que uma mulher não inovaria na técnica e sim na forma de reproduzi-la com maestria e delicadeza.

Élisabeth Vigée Le Brun e Labille-Guiard, auxiliam na reflexão sobre um balanço historiográfico-artístico da história da arte de mulheres na França aristocrática burguesa, com nuances de limitações sociais, artísticas e geográficas específicas do século XVIII. Vigée Le Brun torna-se retratista apenas com o aval e intervenção de sua Majestade Marie Antoinette, mesmo buscando ascender na Royal Academy na categoria de pintura histórica. E Labille-Guiard, como pintora, alcançou o título de representante artística e retratista das tias de Louis XVI e de uma burguesia francesa emergente, categorias estas que poderiam ser associadas à prática de mulheres.

Já o segundo ponto permite compreender o papel dos quadros de Vigée Le Brun para a construção da imagem e o conceito de humanizar a rainha, como boa mãe dotada de qualidade e preceitos. Chadwick salienta, em sua obra, que os bons trabalhos propagandísticos e políticos do século XVIII, presentes nas obras de Madame Le Brun, são pontos fundamentais para consolidar a imagem da família real. Em seu "Diário", as relações com a rainha são sempre descritas de forma terna e delicada. Marie Antoinette representa um símbolo de bondade, simplicidade, uma mulher acessível e à frente de seu tempo.

Koselleck retorna como elemento importante para a construção da

narrativa, ou seja, à linguagem com a história, em torno de um debate político que se organiza permeando a experiência histórica em um horizonte de expectativas, o que permite ampliar a duração e permeabilização das estruturas escalonadas que favorecem o Antigo Regime. Desse modo, neste artigo, busco correlacionar e comparar, através de alguns quadros de Elizabeth Vigee Le Brun, no viés histórico-artístico, de modo a idealizar e abstrair a imagética criada em cima da rainha de Louis XVI, Marie Antoinette.

Por fim, através do catálogo de 2016, do The Metropolitan Museum of Art de New York, intitulado “*Vigée Le Brun*”, dos autores Joseph Baillio, Katharine Baetjer e Paul Lang, é possível compreender, em estruturas de difusão artística, Elisabeth como artista importante em seu circuito. Joseph Baillio, em “*The Artistic and Social Odyssey of Elisabeth Louise Le Brun*”, pincela características fundamentais de projeções imagéticas acerca dos eventos que Madame Le Brun vivenciou, além dos seus registros e obras. É importante salientar o grau de notoriedade de sua relação com Marie Antoinette, no qual busco fundamentar o espaço do feminino dentro do circuito artístico do século XVIII. Minha pesquisa buscará, através de tal catálogo, compreender o terreno no qual Madame Le Brun aventurou-se artisticamente, após a depressivo e abrupto refúgio, pós-revolução francesa.

Relações aristocráticas são pontos fundamentais para compreender a esfera feminina, na qual Madame Le Brun e Labille-Guiard estão inclusas. Griselda Pollock em, “*Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*”, ajuda a compreender a teoria feminista, de forma a argumentar o estudo das relações sociais e das condições de produções artísticas e sociais de mulheres como um campo de elementar estudo e nuances a serem consideradas. Ao pensar nas artistas do século XVIII, é importante recorrer ao signo imagético básico que permite esmiuçar estruturas e estabelecer paralelos.

Para isso, em seu capítulo “*Vision, Voice and Power*”, Griselda Pollock remonta a trajetória de Elisabeth Vigée Le Brun, seguindo os parâmetros sociais da corte francesa aristocrática. Uma mulher apoiadora de um sistema que se desmantelava gradualmente, e possuidora de um notório registro, reafirma a lógica da importância histórica emergente, abandonando os elementos historiográficos que classificavam sua obra como doentia e sentimental.

É importante, de antemão, salientar o relacionamento com Marie Antoinette e os privilégios de tal para uma mulher artista do XVIII. Como estabelecer parâmetros do seu contexto social e como transcrever a sua produção artística perante a efervescente ruptura do Antigo Regime? Pollock auxilia a repensar a lógica dos patronos de Madame Le Brun e reforça o fato de seu exílio reafirmá-la como apoiadora daquela mesma aristocracia que apreciava seus trabalhos nos grandes salões e os financiava.

Conjunturas dos papéis femininos foram remodeladas. Há o encontro da utopia proposta em “*L’An 2440*”, de Mercier, com a insurgência de uma classe burguesa posicionada em ideais de liberdade individual e horizontes de expectativa em um universo de possibilidades. Uma construção de imagem artística romântica de Madame Le Brun, que remonta à cena doméstica com roupas casuais e chama atenção para o que Griselda, é colocada como:

Vigée Le Brun’s image of herself as artist constructs a totally different set of concerns. Her dress in social, outdoor and fashionable. (...) They add up to a picture of a beautiful woman, in an overlapping notion of beauty and femininity that the carefully organized interplay of artifice and nature. (POLLOCK, 1988, p. 66)

Essa construção de feminilidade parte da apresentação do ideal de mulher versus artista. No eixo artístico-histórico e social, Whitney Chadwick contribui, ao trazer a elemental força e a presença das

mulheres artistas do século XVIII. À frente das demandas insípidas da aristocracia e das influências das ideias do Iluminismo sobre a mulher, reforça o argumento apresentado de Pollock sobre a autoimagem, como a arte surge com o poder de enfatizar a beleza e, por fim, um local de negociação do papel e representação dentro da arte pública, mesmo que simplório e desvalorizado, comparados ao artista homem. Madame Le Brun, Labille-Guiard, na França, permite a efervescência de artistas profissionais e amadoras, em reproduções de novas ideologias e do papel de reprodução, manipulação e consolidação da feminidade na representação.

Em *"Amateurs And Academics: A New Ideology of Femininity In France And England"*, quinto capítulo do livro *"Women, Art And Society"*, Whitney Chadwick classifica a movimentação e a insurgência da presença de mulheres artistas a partir de uma demanda aristocrática de espaços artísticos, em que a arte era difundida com um viés de linguagem política e signo de poder. Há, aí, a necessidade de incluir uma classe burguesa emergente e remodelar os cenários da realeza de Louis XVI.

A Académie Royale de Peinture et de Sculpture, fundada em 1648, no reinado de Louis XIV, enfatizou a erudição dos acadêmicos e estabeleceu os parâmetros de domínio dos artesãos sobre suas obras. Há o poderio da técnica, a ideia de genialidade sob a imagem classista dos grandes mestres. Desse modo, viu-se estabelecida a hierarquia de gêneros artísticos, com a pintura histórica no topo. Mulheres eram proibidas de frequentar as aulas de instrução sobre desenho da vida, o que, circunstancialmente, as restringiu às demais categorias como retrato, gênero, natureza morta e paisagem.

A ebulição de artistas como Elisabeth Vigée Le Brun, Labille-Guard e Anne-Rosalie Boquet viu-se presente em espaços como o Salão da Académie de Saint-Luc, em 1774. Madame Le Brun se destaca ao adquirir



suas técnicas de forma independente e, na exposição, ela apresentou três pinturas a óleo que retratavam a música, a poesia e a pintura. Chadwick salienta a narrativa criada sobre a possível rivalidade, que colocava as artistas como inferiores, a título da genialidade imposta apenas aos homens, reforçando a ideia de artista versus mulher. Os espaços são geograficamente limitados, além da construção da imagética de significantes dentro de um conjunto de representações e elementos que remonte ao ideal de sensibilidade, espacialidade e a capacidade de representação naturalista de significados do feminino dentro de uma conjuntura iluminista oitocentista, uma concepção de mulher dentro dos parâmetros filosóficos e artísticos vigentes.

Immanuel Kant, em "A Crítica da Razão Pura", permite pensar em como a intuição é oriunda da percepção do conhecimento, em detrimento da razão. Ao trazer a noção de sensibilidade, é possível fazer um paralelo com a noção de feminilidade abordada neste artigo, e do belo criado de acordo com a imagética iluminista. Há o papel intuitivo e sensível feminino em meio as razões e uma elaboração de conceitos a partir de tal imagem. Desse modo, tem-se a construção de um cenário artístico de representação, que permite estabelecer e projetar signo e emoldurar pensamentos. O que leva a relacionar a produção de Madame Le Brun com a necessidade artística de emoldurar a imagem do feminino em Marie Antoinette?

O efeito de um objeto sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afetados, é a sensação. A intuição que se relaciona com o objeto, por meio de sensação, chama-se empírica. O objeto indeterminado de uma intuição empírica chama-se fenômeno. (KANT, 1781, p. 87)

É primordial para a compreensão dos elementos artísticos no recorte oitocentista, a lógica transcendental imposta por Kant, que ele estabelece como estética. Aqui, a utilizarei, inicialmente, para compreender a

personificação da imagem de Marie Antoinette. Nela, há a reprodução básica do signo por fundamento da razão. Busca-se estabelecer o paralelo do público consumidor de tal arte e seus meios de difusão. A preocupação das relações sociais aristocráticas do período salienta a necessidade da construção de um feminino voltado para o lar e a maternidade; a visão de uma mulher delicada, culta e produtora de tendências e sensibilidade.

Estabelece-se uma estética transcendental que vise o entendimento dos conceitos, através de tecidos, cores, detalhes em cenas de aproximação da realeza. Está, aí, a visão da rainha como a mãe da França, a enviada de Deus para o Rei Sol, a quem representa o sensível, o puro. Via-se, em meio a efervescência, uma necessidade de aproximação da rainha com seu povo. Eis a noção de espaço, para compreender o papel no qual a imagética de Marie Antoinette é construída pelas pinceladas de Élisabeth Vigée Le Brun.

O espaço não é um conceito empírico, extraído de experiências externas. Efetivamente, para que determinadas sensações sejam relacionadas com algo exterior a mim (isto é, com algo situado num outro lugar do espaço, diferente daquele em que me encontro) e igualmente para que as possa representar como exteriores [e a par] umas das outras, por conseguinte não só distintas, mas em distintos lugares, requer-se já o fundamento da noção de espaço. Logo, a representação de espaço não pode ser extraída pela experiência das relações dos fenômenos externos; pelo contrário, esta experiência externa só é possível, antes de mais, mediante essa representação. (KANT, 1778, p. 89)

Partindo da noção da pintura de gênero, retomo Griselda Pollock para compreender o mapeamento criado por Carol Duncan “*charted the emergence of a new, moralistic, emotionally charged representation of family life in wich domesticity and the relationships between parent and children were presented as not only pleasant but blissful*” (DUCAN apud

POLLOCK, 1988, p. 67). Por esse ponto, é possível compreender melhor as produções de Élisabeth Vigée Le Brun a respeito de Marie Antoinette. A cena doméstica é fortalecida, os papéis de pai e da mãe são emoldurados e estabelecidos, busca-se retratar as emoções em enquadramentos que favorecem os laços afetivos e a união emocional. Como na obra abaixo, na qual Griselda remonta ao fatídico quadro, dentro dos padrões progressistas burgueses, da noção da gratificação de elementos prognósticos, do que viria a ser família.

No Catálogo do MET, de 2016, há uma curadoria que apresenta o quadro como uma pintura monumental. Nele, é possível fazer a releitura dos espaços domésticos preestabelecidos por Pollock. Há afeição, os dotes maternos presentes em pinceladas suaves, que notoriamente buscam explorar e transcrever um lado afetuoso de Marie Antoinette. Um vestido de veludo vermelho simbolizando força e a posição de seus filhos, em seu colo, Louis Joseph, seguido de Marie Thérèse Charlotte de France e o príncipe herdeiro do trono de seu pai Louis XVI, Louis Joseph François Xavier de France.

Obra de 1783, nela, Madame Le Brun busca realizar um resgate do auge real. Há sombras e tecidos de musselina muito bem representados, ornados com flores de tonalidades suaves. O quadro foi modificado no mesmo ano, a fim de evitar o choque de certas sensibilidades. A paleta escolhida remonta um céu azul em um vestido cinza, com reflexos dourados, há rosas, o azul celestial de seus olhos e, por fim, a rosa denotando sutileza e delicadeza em técnicas notáveis de Vigée Le Brun.



Figura 1. Marie Antoinette and Her Children- Élisabeth Louise Vigée Le Brun Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656654> >. Acesso em: 10 maio. 2023. Imagem capturada do Metropolitan Museum of Art, New York. Rainha em vestes vermelhas com sua filha ao colo, ao lado esquerdo, perto do seu berço vazio, encontra-se o Delfim da França. Especificações técnicas: França, Paris 1787, óleo em tela, dimensões: 275 x 216.5 cm. Moldura 372x 269.5 x 24cm. Créditos; Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon.



Figura 2. Marie Antoinette with a Rose- Élisabeth Louise Vigée Le Brun Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656931>>. Acesso em: 10 maio. 2023. Imagem capturada do Metropolitan Museum of Art, New York. Rainha em vestido em tecido acetinado em tons azuis acinzentados, ornamentos na cabeça e busto. Paisagem repleta de árvores e rosas, em sua mão há uma rosa delicada. Especificações técnicas: França, Paris 1783, óleo em tela, dimensões: 116.8 x 88.9 cm. Moldura 153.7 x 117.5. Créditos: Lynda and Stewart Resnick.



Figura 3. Marie Antoinette in a Chemise Dress- Élisabeth Louise Vigée Le Brun  
Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656930> >. Acesso em: 10 maio. 2023. Imagem capturada do Metropolitan Museum of Art, New York. Rainha em ambientes domésticos com um vestido branco segurando uma rosa, quadro com fundo em tons terrosos. Especificações técnicas: França, Paris 1783, óleo em tela, dimensões: 89.8 x 72cm cm. Créditos: Hessische Hausstiftung, Kronberg.



Figura 4. Marie Antoinette in a Park- Élisabeth Louise Vigée Le Brun Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/824771> >. Acesso em: 10 maio. 2023. Imagem capturada do Metropolitan Museum of Art, New York Desenho feito com base azulada e cinza, rainha em vestes volumosas em tons sombreados de preto e branco. Especificações técnicas: França, Paris 1780-81, Preto perplexo, e giz branco em azul. Dimensões da folha: 59.9 x 40.4cm. Créditos: Bbequest of Mrs Charles Wringhtsman, 2019.

"*Marie Antoinette in a Chemise Dress*" é importante para construir a imagem circulada no auge da popularidade da rainha. É pintado após a aceitação de Vigée Le Brun na Académie Royale, em 31 de Maio de 1783, e representa a polêmica, devido ao vestido chemise ser considerado inadequado, a fim de presumir que as mulheres não deveriam se expor em tais liberdades; há uma necessidade de estabelecer o conforto da formalidade nobiliárquica remanescente.

Tal folha pictórica, busca incorporar e estabelecer as nuances do sucesso de Madame Le Brun. Aqui, a jovem rainha austríaca aparece em traços sombreados e detalhistas. Uma monarquista ávida, Élisabeth pintou a folha de Wringhtsman, conhecido como o único desenho da rainha Marie Antoinette. Nele, é possível acompanhar as mudanças nos penteados da jovem rainha como, também, compreender um pouco da ávida coleção que engloba mais de 20 retratos feitos por Le Brun para a monarca.

Condicionar o pensamento a partir da esfera da história da arte e seus desafios é de fundamental importância para compreender parâmetros, possibilidades e perspectivas de futuro em um enlace do presente com o passado remanescente. A ponte para realizar um trabalho com enfoque em teoria de gênero, sobre a perspectiva de história da arte, no XVIII, traz, de fato, a necessidade do entrelace com a contemporaneidade, em paralelo com magnitudes, geografias e campos interdisciplinares. A filosofia da arte, em conjunto com a história de gênero, permitem compreender e enriquecer os limites, além de possibilitar amplitudes.

Reinhard Koselleck, em "Estratos de Passado", é fundamental para abranger as expectativas paralelas de futuro e amplitudes de pesquisa acerca de Élisabeth Louise Vigée Le Brun. Com uma vida que, neste artigo, viu-se brevemente esmiuçada. Busquei estabelecer questões do paralelo semântico, social, histórico e artístico. Em perspectivas futuras, pretendo reunir reflexões sobre o seu exílio pós-revolução francesa de



1789 e como tal produção foi trabalhada dentro de sua exposição individual do MET de 2016.

No catálogo dessa exposição, estão reunidos três artigos certos dos autores Joseph Baillio, com “*The Artistic and Social Odysee of Élisabeth Louise Vigée Le Brun*”; “*The Woman of the French Royal Academy*”, de Katharine Baetier; e “*Élisabeth Louise Vigée Le Brun and the European Spirit*”, de Paul Lang. Além de mapeamentos de trajetória artística, há um apanhado de obras catalogadas e descritas, de modo que se possa compreender, cronologicamente, tanto sua produção quanto a difusão dela no meio artístico atual.

## Referências

POLLOCK, Griselda. **Vision & Difference: Feminity, Feminism and the Histories of Art**. Londres: Routledge, 1994. [E traduções].

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Prática**. Lisboa: Edições 70, 1986.

KOSELLECK, Reinhart: Estratos do Tempo. Estudos Sobre História. 2014 Ed. Contraponto, Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4610847/mod\\_resource/content/1/261973654-Reinhart-Koselleck-Estratos-Do-Tempo-Estudos-Sobre-Historia-Contraponto-2014.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4610847/mod_resource/content/1/261973654-Reinhart-Koselleck-Estratos-Do-Tempo-Estudos-Sobre-Historia-Contraponto-2014.pdf)

KOSELLECK, Reinhart: Espaço de Experiência e Horizonte de Expectativas Duas Categorias Históricas. In: **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006. Disponível em:

<http://www.portal.fae.ufmg.br/pensareducacao/portal/view/files/Futuro%20Passado.pdf>

LEBRUN-VIGÉE, Marie Louise Elisabeth. **The Memoirs of Madame Vigée Lebrun**, 1903. Editora London Grant Richards. Edição Trad. Lionel Strachey, 2010 disponível em: eBook ou online em [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

CHADWICH, Whitney. **Women, Art and Society**. London: Thames and Hudson, 1996.

Recebido em: 11 de maio de 2023.

Publicado em: 09 de agosto de 2023.