

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

INGRID HAUNSTEIN SILVA

**A Representação da Mulher nas Obras do Barroco: Análise das obras de Artemísia e
Caravaggio**

CAMPO GRANDE – MS

2024

INGRID HAUNSTEIN SILVA

A Representação da Mulher nas Obras do Barroco: Análise das obras de Artemísia e Caravaggio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Ciências Humanas da Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul

Orientador(a): Profa. Dra. Dilza Porto Gonçalves

CAMPO GRANDE – MS

2024

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como principal objetivo fazer uma análise da representação da figura feminina através das obras dos pintores do barroco italiano Artemísia Gentileschi e Caravaggio. Sobretudo, será feito um estudo entre duas obras que os pintores têm em comum, onde as quais se referem a narrativa bíblica católica de Judite, onde ela degola Holofernes a fim de salvar e defender a cidade de Betúlia. O intuito é analisar as duas versões dos quadros, a versão feminina e a masculina, e fazer essa análise entre como a figura feminina foi representada pelos dois pintores. Por meio da análise dos dois quadros, bem como, a partir da trajetória de vida de Artemísia e Caravaggio, é possível fazer o estudo comparativo entre as duas obras. É importante destacar que pesquisar a trajetória de vida dos dois artistas foi de vital importância para a compreensão acerca dos detalhes das duas obras.

Palavras-chave: Artemísia Gentileschi. Caravaggio. Gênero. Feminino. Barroco italiano. História da Arte. História Cultural. História Moderna. Conceito de representação. Judite e Holofernes.

ABSTRACT

The main objective of this research paper is to analyze the representation of the female figure through the works of the Italian Baroque painters Artemisia Gentileschi and Caravaggio. In particular, a comparative study will be conducted between two works that both painters have in common, which refer to the Catholic biblical narrative of Judith, where she beheads Holofernes in order to save and defend the city of Bethulia. The aim is to analyze the two versions of the paintings the female version and the male version and compare how the female figure was represented by the two painters. Through the analysis of the two paintings, as well as the life trajectories of Artemisia and Caravaggio, it is possible to conduct a comparative study between the two works. It is important to highlight that researching the life trajectories of the two artists was crucial for understanding the details of the two paintings. This study leads us to reflect on the achievement of female protagonism, where women began to be seen as protagonists and no longer merely as complements.

Keywords: Artemisia Gentileschi. Caravaggio. Gender. Female. Italian Baroque. Art History. Cultural History. Modern History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Susana e o Velhos.....	16
Figura 2 – A Vocação de São Mateus.....	19
Figura 3 – Judite e Holofernes.....	22
Figura 4 – Judite decapitando Holofernes.....	23

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 CONTEXTO HISTÓRICO: RENASCIMENTO	8
3 CONTEXTO HISTÓRICO: BARROCO	9
4 BIOGRAFIA ARTEMÍSIA	11
5 RELAÇÕES DE GÊNERO: AS MULHERES NA HISTÓRIA DA ARTE	13
6 ARTEMÍSIA E A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NAS ARTES VISUAIS	14
7 BIOGRAFIA DE CARAVAGGIO	19
7.1 Análise das obras “Judite decapitando Holofernes” retratadas por Artemísia e Caravaggio	24
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS:	28
9 REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

No que diz respeito às questões de gênero, o protagonismo feminino na sociedade sempre foi um processo difícil de se conquistar. Nesta presente pesquisa, será feita uma análise da representação da figura feminina em obras de artes visuais na visão feminina, representada pela artista Artemísia Gentileschi, como também, na visão de Caravaggio, pintor italiano. Segundo Ana Colling, podemos entender acerca da representação da mulher ao decorrer do tempo na história no trecho “A história sempre foi uma profissão de homens, apresentada como universal na qual o “nós” é masculino e a história das mulheres desenvolve-se à sua margem” (Colling, 2014, p.12)

O objetivo é analisar os quadros dos dois pintores, que é referente a narrativa bíblica onde Judite decapita Holofernes. Nos dois quadros, é possível ver a diferença de como a mulher é representada pelo homem, e de que quando a mulher é representada por uma outra mulher. Às relações de gênero, se fazem muito presentes em todos os âmbitos e épocas da sociedade. No contexto artístico do barroco italiano, não é diferente. Artemísia, foi reconhecida em vida, contudo, na História, somente recentemente ela foi lembrada. Sua trajetória demonstra uma injustiça enorme que infelizmente lhe acometeu (Tedesco, 2020, p. 72). Ela procurou representar sua raiva e busca por justiça nas suas obras. A grande pintora, apresentou o que é ser de fato uma mulher, de maneira brilhante e única em seus quadros. Com maestria, soube representar as mulheres de forma real. Diferente de como a mulher era representada por homens.

Segundo Tedesco (2020), Artemisia Gentileschi não foi apenas uma das maiores pintoras de sua época, mas também uma figura crucial na luta pela representação e reconhecimento das mulheres na arte, pois com sua influência, trouxe através de suas obras, a partir do olhar da mulher, uma representação real da figura feminina. Os trabalhos de Gentileschi são marcados por uma combinação única de realismo e emoção intensa, algo que era raro entre seus contemporâneos masculinos. Em contrapartida, nas obras de Caravaggio, observamos uma representação da mulher pela habitual óptica masculina da época. Sem dúvidas, Caravaggio era um artista extremamente reconhecido, contudo, Artemísia representava a figura feminina a partir de uma visão da mulher daquele período.

O papel da historiadora é pesquisar e analisar os significados das obras, enfatizar a importância da arte na nossa sociedade, qual a sua relevância e a influência por detrás

desse campo de conhecimento. Através das artes visuais, em combinação com a pesquisa bibliográfica sobre Artemísia Gentileschi e Caravaggio, e as representações de suas obras, faremos esse estudo enfocando as obras em comum dos pintores que se referem a Judite decapitando Holofernes.

Na primeira parte desta pesquisa, é sobre o contexto histórico da época em que estamos estudando: o contexto do Renascimento e do Barroco. É explicado as características de cada movimento artístico. Seguindo adiante, iremos falar sobre o conceito de representação. Nos seguintes capítulos, falaremos sobre a biografia de Artemísia Gentileschi e de Caravaggio, bem como, aprofundaremos acerca de suas técnicas de pintura, através de pesquisas bibliográficas. Dessa forma, também falaremos das questões de gênero, principalmente no período do barroco. Por fim, na última parte do trabalho, é realizada a análise entre as duas pinturas, de Artemísia e Caravaggio. Observaremos e estudaremos as características singulares entre as duas obras.

2 CONTEXTO HISTÓRICO: RENASCIMENTO

O termo Renascimento, de acordo com Graça Proença (2007, p.78) foi um momento da História extremamente amplo e complexo, pois, foi durante nesse período que ocorreu uma pluralidade de progressos e incontáveis realizações nos campos das artes, da literatura e das ciências, que superaram a herança clássica. Tendo em vista esses fatos mencionados, podemos entender por que o Renascimento é diversificadamente e amplamente citado e lembrado até os dias atuais, bem como, há várias pesquisas que são realizadas acerca desse período. Segundo Peter Burke (2010, p. 10) a Itália do período do Renascimento parece hoje “subdesenvolvida”, no sentido de que a maioria da população trabalhava na terra, muitos eram analfabetos e todos dependiam de representações animadas do poder.

Ou seja, a ideia que temos de Renascença, de um período moderno e com grandes inovações, apaga um pouco de como era de fato a realidade desse período. Já que apenas a elite ascendia e tinha acesso a essas grandes inovações, artes, música, ciência e literatura da época. Além disso, Peter Burke (2010, p. 23) esclarece que a visão que se tinha acerca das artes na Itália no período do Renascimento, pode ser resumida da seguinte forma: as artes floresceram, e seu novo realismo, secularismo e individualismo demonstram que a Idade Média havia encerrado. Contudo, o autor esclarece que essas proposições foram questionadas tanto por historiadores quanto por crítico, pois, dizer que as artes

“floresceram” em uma determinada sociedade, na verdade, significa dizer que ali se produziu um trabalho melhor do que nas demais sociedades.

Diante disso, essas preposições são amplamente questionadas. No que diz respeito às artes do Renascimento, é certo dizer que os italianos renascentistas admiravam a Antiguidade clássica, acerca disso, eles repudiavam a tradição medieval e se referiam ao período medieval como “Idade das Trevas”. Diante disso, ocorria uma renascença da cultura da Antiguidade. Jean Delumeau (1994, p. 85) esclarece que o Renascimento definiu a si próprio como movimento em direção ao passado, ele afirma que o Renascimento quis voltar às fontes de pensamento e beleza. Ou seja, ao mesmo tempo que os italianos renascentistas consideravam a Idade Média como “Idade das Trevas” e de “barbárie”, eles demonstravam uma grande admiração e até mesmo um certo romantismo para o passado romano. Podemos ver essa demonstração de admiração em diversas obras dos pintores mais renomados da época da Renascença. Essa manifestação de admiração serviu de inspiração nas artes, arquitetura e na literatura. Peter Burke (2010, p. 25) nos fornece alguns exemplos claros sobre as diversas inovações que ocorreram nesse período, sobretudo no campo das artes. Ele exemplifica que o período em questão é cheio de “primeiros”, pois foi a época onde surgiu a pintura a óleo, bem como, que o retrato aparece na pintura como gênero independente.

3 CONTEXTO HISTÓRICO: BARROCO

A arte barroca desenvolveu-se por volta do século XVI, um período que foi sem dúvidas deveras importante na História, onde ocorreram muitas mudanças significativas, como a Revolução Científica iniciada por Galileu Galilei. A arte barroca teve a sua primeira aparição na Itália, contudo, posteriormente foi alcançando outros continentes devido a colonização. O barroco possui as seguintes características: elementos exagerados, contrastes marcantes e grande expressividade. Dentre os artistas do Barroco, Caravaggio foi um dos mais notórios e reconhecidos da época. Como afirma, Graça Proença "O que melhor caracteriza a pintura de Caravaggio é o modo revolucionário como ele usa a luz. Ela não aparece como reflexo da luz solar, mas é criada intencionalmente pelo artista, para dirigir a atenção do observador." (Proença, 2000, p.105)

Segundo o presente trecho, podemos perceber que diferente do Renascimento, no estilo Barroco não há mais esse equilíbrio entre harmonia e simplicidade, como o Renascimento tanto prezava. O Barroco é um estilo marcado pela oposição. Dessa forma, as obras literárias dessa época apresentam visões opostas, tais como: Antropocentrismo versus teocentrismo. Sagrado versus profano. Conforme diz Wölfflin:

A Renascença é a arte da beleza tranquila. Oferece-nos aquela beleza libertadora que experimentamos como um bem-estar geral e uma intensificação uniforme de nossa força vital. Em suas criações perfeitas não se encontra nada pesado ou perturbador, nenhuma inquietação ou agitação – todas as formas manifestam-se de modo livre, integral e sem esforço. O barroco se propõe outro efeito. Quer dominar-nos com o poder da emoção de modo imediato e avassalador. O que traz não é uma animação regular, mas excitação, êxtase, ebriedade. Visa produzir a impressão do momento, enquanto a Renascença age mais lenta e suavemente, mas de modo mais duradouro: é um mundo que gostaríamos de jamais deixar. [...] Ele não evoca a plenitude do ser, mas o devir, o acontecer; não a satisfação, mas a insatisfação e a instabilidade. Não nos sentimos remidos, mas arrastados para a tensão de um estado apaixonado. (Wölfflin, 1989, p. 47)

A fim de entendermos melhor sobre a origem do Barroco, temos que regressar ao século XVI, mais especificamente, para a Reforma Protestante. Neste contexto, a Igreja buscava retomar sua força contra a Reforma Protestante, com isso, as artes visuais desempenharam um papel fundamental para a Igreja realizar esse objetivo. Todo esse contexto contraditório resultou no movimento artístico chamado Barroco. Diante disso, as obras barrocas também desempenharam o papel de ampliar cada vez mais o catolicismo, bem como, a sua influência, através também da religião. (Proença, 2000. p.1043).

Diante disso, as obras barrocas romperam com o equilíbrio entre a razão e a emoção que havia no Renascimento, bem como, essa ideia de simetria e equilíbrio, ou entre a arte e a ciência. No barroco, há a predominância das emoções, e não mais do racionalismo, como também, as obras também passam a ser assimétricas. Portanto, é completamente diferente do que a Renascença primava em suas obras. De certa forma, o estilo Barroco foi uma continuação do Renascimento. A partir do que diz Barros em seu artigo, podemos entender melhor as suas diferenças:

Wölfflin estabelece uma tipologia a partir de alguns pares de opostos que iremos discutir a seguir e que são os seguintes: • linear-pinturesco; • planar-recessional; • forma fechada / forma aberta; • multiplicidade-idade. Esses conceitos fundamentais produzem ainda outros desdobramentos que podem ser expressos também em pares, como “estático-dinâmico”, “simétrico-assimétrico”, e assim por diante. É assim que, nesta perspectiva, o

Renascimento aparece associado aos conceitos de linear, planar, forma fechada, multiplicidade, e também aos simétricos e ao equilíbrio. Enquanto isso, o modelo barroco circula pelas idéias opostas: pinturesco, recessional, forma aberta, unidade, assimetria, movimento. O que se fará a seguir é aproveitar algumas das categorias desenvolvidas por Wofflin para estabelecer uma aproximação entre pintura e música dos períodos renascentista e barroco. Quando tais categorias não forem suficientes, recorrer-se-á a outras. (Barros, 2017, p.93)

4 BIOGRAFIA DE ARTEMÍSIA GENTILESCHI

Artemísia Gentileschi nasceu em Roma na data de 8 de julho de 1593. Ela era filha de Orazio Gentileschi e Prudentia Gentileschi. Seu pai era um pintor italiano. Assim como seu pai, Artemísia foi desenvolvendo gosto pela pintura. Segundo Tedesco (2020, p.29), Orazio era um pintor da região da Toscana, que se estabeleceu em Roma, local onde conheceu e se habituou ao *caravaggismo*. Artemísia Gentileschi foi uma pintora italiana com um estilo barroco e altamente expressivo, tratava-se de algo extremamente raro no que diz respeito ao panorama artístico feminino do século XVII. Entretanto, apesar de Artemísia ter composto uma influente rede de relações que lhe permitiu uma notável atuação e influência na pintura no século XVII, ela não esteve entre os artistas do período que são frequentemente estudados pelos pesquisadores.

Colling, faz uma definição acerca da história das mulheres:

A história das mulheres é uma história recente. Elas não poderiam escrever as suas experiências se estavam englobadas em um sujeito único universal, masculino. Tradicionalmente a mulher tem sido ignorada, excluída como objeto histórico. Michelle Perrot, historiadora francesa, em *Une histoire de femme est-elle possible*, lembra-nos que desde que a história existe como disciplina científica, ou seja, a partir do século XIX, o lugar das mulheres dependeu das representações dos homens, os quais foram, por muito tempo, os únicos historiadores. Portanto, reescrever a história pressupõe desconfiança em relação às categorias dadas como universais, privilegiando as singularidades, as pluralidades, as diferenças. O simples desejo das mulheres de fazer a sua história é sinal de sua reconciliação com a História, porque a história do gênero feminino é fundamental para se compreender a história geral. (Colling, 2014, p.13)

Seguindo a perspectiva de Colling, compreendemos que a história das mulheres, durante muito tempo, foi escrita por homens. Portanto, não pôde ser escrita a partir do olhar feminino.

Colling ainda afirma:

Para uma história das mulheres, é necessário que a história geral passe a ser entendida como resultado de interpretações, de representações, que têm como fundo, relações de poder. Estas representações da mulher, atravessaram os tempos e estabeleceram o pensamento simbólico da diferença entre os sexos. A mãe, a esposa dedicada, a “rainha do lar”, digna de ser louvada e santificada, uma mulher sublimada; seu contraponto, a Eva, debochada, sensual constitui a vergonha da sociedade. Corruptora, foi ela a responsável pela queda da humanidade do paraíso. Pergunta--se então: como é que a diferença irreduzível entre os sexos hierarquiza-se, passando por um processo de valorização ou desvalorização do masculino e do feminino? A história da mulher implica na sua linguagem e na linguagem de quem a nomeia, e que, não há como negar, a constante transformação desta. Guacira Louro afirma que “a distinção na linguagem fazia parte da luta para demonstrar que muitos dos atributos tidos como ‘naturais’ nas mulheres ou nos homens são, na verdade, características socialmente construídas. (Colling, p.13, 2014)

Segundo Tedesco, (2020, p.30), podemos constatar que Artemísia vem recuperando a sua posição de extrema relevância que ocupou durante sua vida, e está obtendo mais reconhecimento diante das pesquisas que vêm sendo feitas sobre sua trajetória. Ademais, temos que levar em consideração que o contexto e período em que a artista vivia, as mulheres praticamente não tinham tanto reconhecimento e visibilidade artística, tanto que, segundo Tedesco (2020, p. 29) ela foi a primeira mulher (de que se tem registro) a ingressar na *Accademia delle Arti del Disegno di Firenze* e que teve notória reconhecimento em vida.

Artemisia Gentileschi foi a maior artista feminina da época barroca e uma das mais brilhantes seguidoras de Caravaggio, a pintura denominada “Judite e Holofernes” a influenciou fortemente. Essa obra em questão, tem o principal destaque de análise nesse estudo. Com palavras e imagens, ela lutou contra a violência masculina que dominava e oprimia o mundo em que vivia. Segundo Tedesco (2012, p. 208), para que possamos compreender com clareza as pinturas pictóricas do estilo Barroco, de onde afloram as pinturas de Artemísia, é necessário incluir na análise também algumas questões sobre o Renascimento, e sobretudo, o Barroco. Além disso, as obras de Artemísia a serem analisadas foram produzidas durante o século XVII, estas foram marcadas de forma importante pelo conceito de representação¹ pois a representação realista das expressões humanas é uma característica demasiada importante do Barroco. Este movimento artístico apresenta contrastes entre a luz e sombra, bem como, busca

¹ Em primeiro lugar temos a representação. Segundo Chartier, ela sempre duas possibilidades de sentido: 1) exhibe um objeto ausente que é substituído por uma imagem capaz de o reconstituir na memória; 2) a representação exhibe uma presença, como a apresentação pública de algo ou alguém. (Coelho, 2011, p. 34)

comunicar uma profunda conexão emocional com o telespectador. "A vida de Artemísia foi marcada por tensões nas relações de gênero, indicando que ela estava longe de corresponder a um ideal feminino da época." A partir do que diz Tedesco (2020, p.17), podemos observar que Artemísia era uma mulher muito à frente de seu tempo para a época na qual ela vivia. É de suma importância levar em consideração durante este estudo, que no século XVII, as mulheres não haviam conquistado os seus direitos, e não tinham reconhecimento em comparação aos homens. No mundo das artes, pois então, a situação não era diferente. O papel das mulheres nessa época, era dedicar-se totalmente às atividades domésticas e ao casamento. Segundo Tedesco (2020, p. 24), poucas mulheres conseguiam se destacar. Outras poucas artistas mulheres que conseguiram se destacar foram: Properzia de Rossi (1490-1530), Lavínia Fontana (1552-1614), Sofonisba Anguissola (1532-1625) e Elisabeta Sirani (1638-1665). Diante disso, Artemísia distanciou-se desse padrão imposto pela época e obteve destaque na arte barroca.

Segundo Tedesco (2020, p. 62), Artemísia explorou temas bíblicos, históricos, mitológicos, retratos e autorretratos a partir de uma perspectiva inovadora. A artista apresentou heroínas, colocando a mulher como protagonista em suas obras. As paisagens de seus ambientes foram substituídas pelo aumento da dimensão dos corpos, aliado às sombras intensas. A autora também diz (2020, p. 126) que Artemísia enfrentou as desigualdades de gênero vigentes em seu tempo, tanto em sua carreira como em sua vida pessoal, assim como as outras pintoras ou mulheres que de alguma forma adentraram o mundo artístico. Diante disso, vemos uma artista, em confronto e em diálogo ao mesmo tempo, com a cultura de sua época.

A autora Cristine Tedesco (2020, p. 72) nos traz informações muito ricas acerca da vida de Artemísia. Aos 17 anos, a pintora foi vítima de um estupro por Agostino Tassi, que era pintor e amigo de seu pai. Assim sendo, frequentava sua casa rotineiramente. Diante do atroz ocorrido, o caso foi denunciado e levado à corte por Orazio Gentileschi, pai da pintora. Todavia, Agostino sempre negou o estupro, se referindo sempre a Artemísia como uma mulher "imoral" e dizia que ela sempre levava homens à sua casa. Ainda segundo Tedesco (2020, p. 75) Artemísia passou por vários episódios de tortura, pois a corte queria constatar se ela realmente estava dizendo a verdade, por isso, a torturavam. Nisto, podemos enxergar claramente as noções e relações de gênero da época. Já que, a Artemísia, sendo mulher e obviamente

uma vítima, foi forçada a passar por torturas severas, sendo humilhada de forma desumana. Tristemente, depois de ter passado por esse trauma que lhe marcaria pelo resto de sua vida e após ser torturada, ela ainda foi acusada de promiscuidade pelo Agostino. O agressor foi condenado a cinco anos de trabalhos forçados, contudo, nunca chegou a cumprir de fato os cinco anos. A partir do que escreve Tedesco, Artemisia seguiu marcada por esta cicatriz eterna de seu trauma, retratando essa violência que sofreu em suas obras, bem como, sua raiva, mágoa e angústia. Tedesco, dá bastante ênfase a esse assunto em seu livro, ela explica que Artemisia foi bastante recordada como uma vítima rebelde da violência que foi praticada pelo amigo e seu pai, Agostino Tassi. Diante disso, ela raramente foi lembrada em sua trajetória de vida e em sua atuação como pintora. (2020, p.31)

Cristine Tedesco também escreve em seu livro a respeito do interrogatório de Artemisia:

Desde suas primeiras falas no interrogatório, Artemisia construiu-se como uma jovem honradíssima, respeitável, traída pela criada, perseguida e vigiada por Cosmo e enganada e desonrada por Tassi. Em sua narrativa, a jovem enfatizou o quanto resistiu e lutou contra seu agressor, apesar de estar impedida de gritar. A todo o momento destacou o seu não consentimento, completamente desconsiderado por Tassi. A pintora também buscou mostrar que reagiu a violência ao enfatizar sua própria força, dizendo que o atacou com o punhal, feriu-o e que o teria facilmente matado se o pintor não se tivesse protegido. E, por fim, só se acalmou quando obteve a promessa de casamento.” (Tedesco, 2020, p.73)

5 RELAÇÕES DE GÊNERO: AS MULHERES NA HISTÓRIA DA ARTE

É de suma importância para a melhor compreensão do assunto estudado, abordarmos as relações de gênero, e de que forma isso afetou Artemisia e outras mulheres de seu tempo. Colling também fala acerca da questão de gênero:

“Falar em gênero em vez de falar em sexo, indica que a condição das mulheres não está determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política. Ser homem/ser mulher é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos. Neste sentido, é necessário criticar, desmontar estereótipos universais e valores tidos como inerentes à natureza feminina. A ideia de gênero, diferença de sexos baseada na cultura e produzida pela história, secundariamente ligada ao sexo biológico e não ditada pela natureza, tenta desconstruir o universal e mostrar a sua historicidade. São as sociedades, as civilizações que conferem sentido à diferença, portanto não há verdade na diferença entre os sexos, mais um esforço interminável para dar-lhe sentido, interpretá-la e cultivá-la.” (Colling, p. 28, 2014)

Joan Scott também esclarece sua perspectiva acerca do conceito de gênero:

Minha definição de gênero tem duas partes e várias sub-partes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primária de significar as relações de poder. (Scott, 1989, p.21)

Assim sendo, podemos perceber que dentro das relações de gênero, também existem as relações de poder, as quais de forma predominante e gradual, tem sido ocupada pelos homens. No que diz respeito as relações de gênero, podemos dizer que se trata de um assunto que começou a ser estudado e debatido somente no século XX. Ademais, é uma questão multidisciplinar, que é estudada dentro das ciências sociais, história, antropologia, psicologia e sociologia. Além do mais, Joan Scott ainda acrescenta em sua mesma obra:

Os (as) historiadores(as) feministas utilizaram toda uma série de abordagens na análise do gênero, mas estas podem ser resumidas em três posições teóricas. A primeira, um esforço inteiramente feminista que tenta explicar as origens do patriarcado. A segunda se situa no seio de uma tradição marxista e procura um compromisso com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas das relações de objeto, inspira-se nas várias escolas de psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. (Scott, 1989, p. 15)

Joan Scott também afirma que as preocupações em colocar as teorias de gênero como categoria de análise, só apareceram de fato no século XX. Diante disso, debates entre sistemas de relações sociais ou entre os gêneros, não haviam aparecido. A partir do exposto, podemos entender melhor o contexto onde Artemísia estava inserida, bem como, a dificuldade de uma mulher obter reconhecimento durante essa época. Cristina Susigan exemplifica bem o contexto do cenário artístico da época:

A arte universal ou a História da Arte legitima em grande parte, um olhar masculino, branco, europeu, heteronormativo. O imaginário artístico ocidental hipervaloriza a mulher como objeto de representação masculina, ao mesmo tempo em que a exclui do campo da criação artística. Nas imagens de mulheres, enfatizam-se determinados modos de conduta e demonizam-se outros: as mulheres são virgens, mães, amantes, mas também são prostitutas, bruxas, mulheres fatais. Estas imagens de mulheres, entre outras, construídas ao longo da narrativa dominante da história da arte, uma narrativa que não é linear e nem isenta de

contradições, endereçam-se um olhar masculino. Na história da arte ocidental, muitas das obras, consideradas marcos nos seus respectivos períodos artísticos, celebram e legitimam um olhar masculino sobre a imagem de mulheres. (Susigan, 2017, p.99)

Por conseguinte, acompanhando a ideia do que foi esclarecido por Susigan, temos vários exemplos de pinturas e obras, onde a mulher ocupa um protagonismo na obra, contudo, temos que perceber que esse protagonismo tem um “padrão” no qual sempre representa a mulher como uma figura excessivamente feminina, doce e delicada, bem como demonstrando uma sensualidade discreta. Fato este, que conclui a percepção da autora sobre a representação da mulher no mundo artístico, era voltada ao olhar masculino. Posto isto, concluímos que a mulher era representada nas obras como alguém, submissa, passiva e condescendente. Afinal, era essa a percepção que se tinha na época em relação as mulheres, é como elas eram enxergadas e julgadas. Colling também escreve a respeito dessa visão:

O discurso da inferioridade feminina estava tão arraigado na estrutura da vida das mulheres e dos homens que poucos o questionaram. A maioria das mulheres acomodava-se na instituição familiar dominada pelos homens, que lhe garantia subsistência, lhe oferecia um companheiro para toda a vida e fornecia um sentimento de proteção frente ao cotidiano da vida. (Colling, 2014, p. 46)

No mundo das artes, não é diferente, afinal, a história sempre foi escrita por homens, as mulheres ocupavam um papel complementar, e dificilmente de protagonista. Apesar da dificuldade das mulheres de obterem reconhecimento pelo seu trabalho, Artemísia foi uma das poucas pintoras que foram reconhecidas ainda em vida. Em face do exposto, a representação da figura feminina feita por mulheres, onde será melhor explicado posteriormente, nos ajudam a perceber as diferenças entre obras feitas por artistas homens e mulheres. Em relação a história de Artemísia, Susigan ainda acrescenta em seu artigo, que Artemísia possuía uma grande reputação a Europa e era independente, como dito anteriormente, era raro uma mulher possuir independência e reconhecimento nessa época, contudo, ela foi reconhecida ainda em vida. Tendo isso em vista, Artemísia se destacava e tornou-se uma das melhores pintoras de seu tempo, sendo frequentemente estudada e lembrada em diversas pesquisas. Atualmente, porém, isso só aconteceu quando a historiografia também se interessou pela história das mulheres.

6 ARTEMÍSIA E A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NAS ARTES VISUAIS:

Artemísia representava a figura feminina em suas pinturas, da forma como ela enxergava a figura feminina, sobretudo, do modo com ela enxergava a si mesma. Diferentemente do habitual deste período, onde a maioria das pinturas eram feitas por homens. Diante disso, a mulher era sempre representada pela visão deles. Nós podemos notar um padrão: as mulheres eram retratadas como submissas, assustadas, inocentes, delicadas e passivas. Resumindo, a mulher era vista como alguém frágil e retratada como tal, na grande maioria das pinturas. A mulher é vista assim tanto para o artista quanto para o espectador. Observaremos melhor isso posteriormente neste estudo, na comparação da obra “Judite decapitando Holofernes” feita por Artemísia e também por Caravaggio. É de suma importância compreender as obras produzidas por artistas femininas, como as de Artemísia. Para assim, explorarmos outras possibilidades de representação acerca da figura feminina, e como a mulher era representada ao longo dos anos.

Podemos utilizar como um exemplo interessante a obra “Susana e os velhos” que se refere ao livro do Profeta Daniel, um dos 73 que compõem a bíblia católica. Segundo a história, Joaquim, um importante proprietário vivia ali na Babilônia com sua esposa. O casal morava em uma grande casa. O casal costumava receber a presença de judeus. Com isso, entre os habituais visitantes estavam dois anciãos que haviam sido eleitos juízes entre os judeus. Diante disso, certo dia de um clima bem quente, Susana resolveu banhar-se no rio que abrangia a sua residência. Ela começou a se despir e a se preparar para o banho, todavia, de maneira alguma poderia imaginar que os dois anciãos haviam se infiltrado sorrateiramente a fim de espíá-la desnuda. Logo, eles a surpreenderam e manifestaram seus desejos e suas malícias obscuras. Eles a ameaçaram, disseram que ela teria que se render aos seus cruéis desejos, pois senão eles a denunciariam dizendo que ela estava se banhando no rio com algum amante. Diversos pintores realizaram obras desse contexto em questão, retratando a cena de várias formas diferentes. Artemísia, por sua vez, retratou a obra de uma maneira diferente dos demais. Expressando de forma realista o desconforto estampado na face de Susana, onde demonstra medo e repulsa dos homens que estavam a assediando. Conforme vemos na Figura 1 abaixo:

Figura 1: Susana e os velhos

Susanna e os Velhos – 1610 - Óleo sobre tela: 170 x 121 cm - Schloss Weissenstein, Pommersfelden

Tedesco faz uma análise minuciosa dessa obra, também comparando com obras de outros pintores, conforme trecho abaixo:

Na obra de Artemísia, a posição das pernas de Susana, sentada sobre os degraus da *fontana*, e os dois velhos apoiados no parapeito lembram a incisão do Caracci. O pano drapeado que cobre apenas parte da perna esquerda da figura lembra o desenho da “Vênus enxugando o pé”, de Rafael Sanzio. Diferente da obra de Tintoretto, cujos homens não sabem da presença um do outro, Artemísia concebe-os cúmplices, não apenas falando à baixa voz entre si, como em d’Arpino, mas no ouvido. Susana não chega a tocá-los, como em Allori, mas repele o assédio entre os dois. (Tedesco, 2020, p.201)

Ao fazer a análise dessa obra, notamos o desconforto de Susana. Não vemos uma mulher indefesa e passiva, e sim, uma mulher se defendendo do assédio que está sendo cometido. Isso difere de como essa cena era retratada pelos outros pintores. Todavia, nessa obra, Artemísia consegue representar com maestria o desconforto, medo e repulsa da mulher, de forma realista e expressiva. Ela deixa claro para o espectador que o que está acontecendo nesse contexto é um evento traumático para Susana. Nota-se o quanto Susana tenta se afastar dos homens de maneira determinada, sem hesitar. Assim como, podemos observar que ela tenta desesperadamente se defender protegendo o seu corpo dos dois homens. Seu olhar nos remete medo, desespero, aflição e repulsa. Fica claro o quanto Artemísia sabia

bem o desconforto que Susana estava sentindo, por isso, representou de maneira realista o que ela estava sentindo naquele contexto, diante dos dois homens.

A respeito dos aspectos técnicos da obra, Tedesco faz uma análise no seguinte trecho:

Além disso, no que se refere aos aspectos técnicos da imagem. A Susana de Artemísia carrega elementos de matriz renascentista. Há uma preocupação com as linhas de contorno anatômico escultórico da personagem. Que pode ser vista isolada dos demais, evocando o conceito de *linear*, elaborado por WÖLFFLIN (2000) e que caracteriza a arte do Renascimento. (Tedesco, 2020, p.203)

Ainda em sua análise, Tedesco afirma que Artemísia explora os jogos de luzes e sombras em sua composição (2020, p.203), Tedesco demonstra que a luz reflete principalmente no corpo de Susana, já no canto esquerdo, a sombra é predominante na obra, não evidenciando muito os dois homens, e sim, a Susana.

7 BIOGRAFIA DE CARAVAGGIO

Caravaggio é sem dúvidas, um dos mais reconhecidos pintores da História da Arte. Ele influenciou diversos artistas, bem como, a também pintora que faz parte desse estudo, Artemísia. O que chama atenção acerca de Caravaggio, além de suas obras fascinantes, são as polêmicas que giram em torno de sua vida pessoal. Roberto Longhi (2012, p.17) diz que Michelangelo Merisi (Caravaggio, este nome deriva-se da cidade onde ele viveu) nasceu em uma boa família, e que foi instruído a estudar pintura em Milão com um pintor que era bem considerado naquela época, chamado Simone Peterzano. Além disso, Caravaggio tinha apenas 11 anos nessa época. O pequeno Michelangelo, teve uma infância um tanto quanto triste, pois perdeu no mesmo dia, seu pai e seu avô, devido a uma epidemia de peste.

A chegada de Caravaggio em Roma, no período entre a última década do século XVI até 1630, marca um momento único na história da arte italiana e europeia, cujos êxitos são perceptíveis no desenvolvimento das correntes artísticas pelo menos até o século XVIII. Esse período, como bem se sabe, é muito particular para a história de Roma e da Igreja Católica. Coincide, de fato, com a superação do clima de tensão que se instaurara dentro da Igreja no início do século XVI, devido à Reforma Protestante e à subsequente reação católica, e o estabelecimento de novas práticas teológicas, devocionais e políticas, nas quais se amadureceria o apogeu moderno do Catolicismo (Vodret, 2012, p.16)

Segundo esse trecho escrito pela historiadora de arte Rosella Vodret, podemos observar que Caravaggio estava a frente de outros pintores no que diz respeito as obras da época relacionadas a temas cristãos. Diante disso, a Reforma Protestante também influenciou diretamente nos temas das pinturas. Ademais, a autora ainda acrescenta:

Nos anos em que esteve a serviço de Del Monte (entre 1597 e c.1600), estimulado pelas ilustres personalidades com as quais convivia, Caravaggio elaborou as bases de seu revolucionário estilo e as características fundamentais de todas as suas composições: o tema observado ao vivo, o formato “ao natural” das figuras muito semelhantes ao espectador, a cena representada toda em primeiro plano para envolver quem observa, o fundo neutro ou escuro para concentrar toda a atenção sobre o tema representado, enfatizado por um fecho de luz forte e direto, proveniente de uma fonte bem precisa e, principalmente a acentuada dialética de chiaroscuro que deixa a composição “real”, viva e vital.” (Vodret, 2002, p.18)

Sendo assim, a partir da perspectiva de Vodret, é possível perceber que Caravaggio surgiu no âmbito artístico com um estilo único e revolucionário para época, assim como, demonstrava muito de sua personalidade em suas obras. No período do Renascimento, as pinturas eram feitas a partir de uma idealização do natural: corpos musculosos, traços delicados, expressões serenas e castas. Em contrapartida, o diferencial de Caravaggio é que ele buscou em suas pinturas o natural como ele via, sem essa idealização no Renascimento. Ele via no meio em que vivia, prostitutas, andarilhos e moradores de rua. Portanto, ele convocava prostitutas para serem modelos de suas pinturas. Além do mais, ele procurava retratar também a expressões de forma realista, como: choro, tristeza, medo e amargura, diferentemente das expressões das pinturas renascentistas, onde o foco era fazer expressões delicadas e a busca pelo divino e pela perfeição. Assim dizendo, Caravaggio pintava suas obras de forma totalmente diferente de como eram feitas as pinturas na época. Ademais, Vodret também explica de forma mais detalhada acerca do estilo de suas obras:

No entanto, o que caracterizava a arte sacra de Caravaggio, acima de tudo, era o violento contraste entre luz e sombras, colocados em cena como se fosse num palco teatral. Uma representação quase cinematográfica, na qual o pintor envolve cada vez mais o espectador como parte ativa da composição. Naqueles anos, amadureceu também o simbolismo do contraste entre luz e sombra, que já animava o cristianismo das origens e que atingia seu auge na religiosidade do século XVI. A sua expressão fundamental era a atividade religiosa e as penitências cotidianas

praticadas no escuro por Santo Inácio de Loyola, fundador da ordem dos Jesuítas, que, acreditando estar na presença de Deus, criava uma justaposição entre o cristão culpado e as trevas do pecado. Do mesmo modo, Merisi punha em cena a humanidade atormentada, envolvida pelas trevas, junto aos eventos salvadores por onde se libertava a luz.” (Vodret, 2012, p. 20).

Vodret explica, que naqueles anos, amadureceu também o simbolismo do contraste entre luz e sombra, que já animava o cristianismo das origens e que atingia seu auge na religiosidade do século XVI. (2012, p. 20). O contraste entre a luz e sombra, é algo que caracteriza fortemente as obras de Caravaggio, trata-se da expressão denominada de “*chiaroscuro*” (que significa “claro-escuro” em italiano) Caravaggio, sem dúvidas, foi um dos mestres mais influentes que aperfeiçoaram essa técnica, que se trata basicamente do uso da luz e sombra para criar um efeito dramático e gerar essa sensação de profundidade nas obras. Assim, o *chiaroscuro* se tornou uma ferramenta preponderante para criar profundidade, volume e atmosfera nas obras de arte. Como podemos ver na seguinte Figura 2:

Figura 2: A Vocação de São Mateus



A vocação de São Mateus, 1599-60, óleo sobre tela, 322 x 340 cm, Igreja San Luigi dei Francesi, Capela Contarelli, Roma

Ao fazer a análise dessa pintura de Caravaggio, que é um exemplo maravilhoso da luminosidade de Caravaggio, observamos algo interessante: há uma luz no ambiente, contudo, o espectador não sabe de onde a luz está vindo, pois há uma janela, todavia, a luz não vem da janela e sim de algum lugar pela direita. Isso

faz o espectador se questionar, e até mesmo se confundir sobre de onde que vem a luz. Além disso, cria um efeito interessante para quem observa essa pintura. Há também uma sensação de profundidade, a fim de introduzir de fato o espectador para a obra. Notamos igualmente a presença do *chiaroscuro*, que se trata dessa técnica de mesclar a luz e a sombra nas obras, com o intuito de trazer esse dramatismo e realismo na pintura. Com estilo singular, Caravaggio expressou de forma exímia seu realismo em suas obras. O foco principal de Caravaggio era representar de forma realista as expressões e sentimentos das figuras retratadas nas suas pinturas.

O autor Longhi, também faz uma análise dessa pintura, ele escreve:

Tomemos a *Vocação de São Mateus*. O primeiro e evidente motivo mental do artista de representa-la como uma cena de “jogadores de azar” (afora os precedentes anedóticos sobre o tema entre os romanistas nórdicos, como por exemplo Van Hermessen, muito conhecido na Lombardia) é um sinal de ligação quase imediata com as obras anteriores de temas cotidianos, sobretudo com os *Trapaceiros*, ao passo que outro sinal da experiência (ou inexperiência) juvenil e desinibida de Caravaggio é que ele queira se arriscar justamente numa obra de grande magnitude e finalidade eclesiástica pública. (Longhi, 2012, p.63)

Analisando ainda essa pintura, podemos perceber outro ponto interessante nas obras de Merisi, o contexto da obra está narrando o chamado de Mateus descrito no evangelho, contudo, observamos que eles estão numa taverna, e as vestimentas não correspondem com as vestimentas idealizadas na antiguidade bíblica. Logo, com isso, notamos que Caravaggio trazia os acontecimentos bíblicos para a época em que ele vivia, tanto nas roupas, como as aparências e até mesmo os lugares, ele retratava como se estivesse acontecendo na época em que ele vivia, no presente.

É indubitavelmente difícil falar sobre Caravaggio sem também citar a sua controversa vida pessoal. Acerca dessa questão, Vodret faz uma afirmação reflexiva:

O lado obscuro da inquietação e da agressividade do pintor andava lado a lado com o seu crescente sucesso e conquista artística. Por trás de tudo talvez estivesse o grande orgulho de um artista consciente da sua superioridade perante os outros. Quanto mais aumentava a sua fama, mais crescia a vaidade e com esse a inveja e os contrastes entre Caravaggio e os outros. (Vodret, 2012, p.24).

De fato, a trajetória de Caravaggio, além de ter sido marcada por seu talento inquestionável, também é lembrada por problemáticas que giravam em torno de sua vida pessoal, sem obviamente desmerecer seu talento, pois Caravaggio foi sem

dúvidas um dos artistas mais brilhantes de sua época. Conforme aumentava sua fama e relevância, aumentava também gradualmente os episódios de violência, os quais ele vivenciava. Caravaggio foi preso algumas vezes, ele foi preso por difamação e por porte de arma sem permissão, bem como, por alguns episódios de agressão. Contudo, seu crime mais grave, aconteceu em 1606, quando ele assassinou um homem chamado Ranuccio Tomassoni, conforme afirma Vodret:

Naquela noite, no Campo Marzio, talvez durante um jogo de tênis real, dois grupos de homens armados se enfrentaram: de um lado Caravaggio, acompanhado de Onorio Longhi, Petronio Toppa, capitão bolonhês, e um quarto homem não identificado; do outro, Ranuccio Tomassoni, o irmão Giovan Francesco, comandante do rione de Campo Marzio, além de dois cunhados – Ignazio e Giovan Federico Giugoli. Alguns dias antes, Caravaggio e Ranuccio haviam discutido por causa da temeridade com que a família Tomassoni ditava as leis no “seu” bairro, e naquela noite os dois se desafiaram para um duelo: quando Ranuccio caiu à terra, foi golpeado mortalmente na coxa por Caravaggio. (Vodret, 2012, p.31).

Tristemente, Ranuccio não sobreviveu ao golpe. Após o trágico assassinato, Caravaggio fugiu de Roma. Esse incidente, segundo os jornais da época, repercutiu bastante na região. O papa sentenciou Caravaggio à morte, qualquer aventureiro que trouxesse sua cabeça (decapitada) seria premiado. Diante disso, Caravaggio não vê outra saída a não ser sua fuga de Roma, e infelizmente, ele nunca mais pisaria em sua amada Roma novamente. Caravaggio estava juntando dinheiro para regressar à Roma em 1610, contudo, ele estava muito exausto e febril. O artista morreu em 18 de julho de 1610, no hospital Santa Maria Ausiliatrice. Ele tinha 38 anos. Ainda não se sabe a causa definida de sua morte e até hoje se levantam muitas incógnitas sobre isso. (Vodret, 2012, p.41)

No que diz respeito às suas técnicas e composição de suas pinturas, Vodret esclarece:

Caravaggio superou o conceito tradicional da pintura, no qual cada momento de execução é distinto do seguinte, chegando a conceber a realização de um quadro como uma única fase, uma síntese dinâmica na qual o tom da preparação, as incisões, a aplicação da cor se entrelaçavam e se desdobravam com uma força expressiva que ainda surpreende. Nem mesmo os modos de composição de Caravaggio são tradicionais ou esperados, mas revolucionam as “regras” e o modo de pintar de seu tempo. Caravaggio, ao contrário de seus contemporâneos, não estudou as obras clássicas e os grandes mestres do passado. O artista não idealizou as suas figuras, mas enfatizou as características mais realísticas; não usou a luz “universal”, ou seja, aquela que sem uma origem precisa ilumina toda a cena de modo uniforme – usou, sim, a luz do modo mais antinatural e artificial que se possa imaginar. Caravaggio seguiu padrões completamente diferentes: escolheu os seus modelos nas ruas, não

modificou ou “melhorou” seu aspecto, e pintou em proporções “naturais”, para que suas figuras fossem iguais a nós, os espectadores. Ele representou sempre o clímax da ação, reduzida ao essencial, sem detalhes supérfluos; a cena era representada em primeiro plano, colocando as figuras no limite máximo do quadro, o mais próximo a nós, exaltando os protagonistas, destacando-os em um fundo escuro e, principalmente, iluminando-os com um raio de luz, intenso e direto, que exaltava a percepção visual dos elementos.” (Vodret, 2012, p.45).

Diante do que foi retratado por Vodret, percebemos o quanto Michelangelo Merisi foi revolucionário para sua época. Suas técnicas e composições feitas de maneira realista, foram muito notáveis e reconhecidas por todos. Sem dúvidas, ele inspirou e inspira vários artistas até hoje. Caravaggio se destacou no meio artístico por ter um estilo de pintura sacra realista e expressivo, retratando passagens bíblicas mesclando o sagrado com o mundano, o sutil com o explícito:

6.1 Análise das obras “Judite decapitando Holofernes” retratadas por Artemísia e Caravaggio

Neste tópico, iremos analisar a obra “Judite decapitando Holofernes” que foram pintadas por Artemísia, e igualmente, por Caravaggio. Iremos analisar o que elas têm de diferente e em comum. Segundo Tedesco (2020, p. 239) a narrativa da obra estudada, faz parte do texto bíblico do Antigo Testamento, em que Judite, era uma viúva muito respeitada por Judeus, decapitou Holofernes, líder do exército de Nabucodonosor, rei da Babilônia, a fim de salvar o seu povo. É de suma importância relacionar as duas obras com a vida dos dois artistas, pois, muito de suas vidas pessoais, eles retratavam também em suas obras. Vamos começar analisando a obra de Caravaggio:

Figura 3: Judite e Holofernes

Judite e Holofernes, 1597-1600 Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Roma.

Rufino, faz uma análise da comparação entre as duas obras:

Uma das obras mais ressaltadas é Judite decapitando Holofernes, onde podemos ver, ao comparar com a mesma passagem bíblica representada por Caravaggio, a diferença na expressão das personagens. Caravaggio faz uma Judite muito mais contida, o sangue é uma pincelada sutil, quase bela, e o ato de cortar a cabeça de Holofernes é leve, sem uma percepção de força em seus braços, enquanto a de Gentileschi demonstra mais emoção em seu ato, o sangue jorra pelos lençóis de forma dramática, e a segunda mulher presente à cena ajuda com igual energia e empenho.” (Rufino, 2019, p.21)

Ao analisar a obra feita por Caravaggio, observamos que a serva, ao lado de Judite, é representada com uma expressão de desprezo e até mesmo de medo, como se ela estivesse ali contra a sua vontade, mas como ela era uma serva, ela não teria como recusar. Já a expressão de Holofernes, é de completo de terror, de quem jamais imaginaria que seria morto por uma mulher. Na expressão de Judite, vemos uma expressão de repulsa e até mesmo indiferença, como se ela não passasse muita segurança de seu ato, como se a qualquer momento ela fosse desistir. Se observamos, vemos uma dicotomia muito grande entre a sensualidade e a violência. Seus olhos estão concentrados, ela está ciente de que se ela hesitar, ela pode não sobreviver. Caravaggio ficou muito conhecido por retratar com realismo as expressões em suas

obras. A serva demonstra também uma determinação sombria diante do ato. Caravaggio retrata uma jovem e uma “velha” do lado, isso é interessante, pois nos faz questionar o quanto a vida é curta e rápida. Caravaggio faz essa simbologia de que a vida é curta e passageira, bem como, que a qualquer momento você pode ser morto, quando menos se espera.

Nessa parte, iremos analisar a obra de Artemísia:

Figura 4: Judite decapitando Holofernes



Judite degolando Holofernes (1620-1621). Artemísia Gentileschi. Óleo sobre a tela, 199 x 162,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florença.

Tedesco, faz uma análise dessa obra:

Nas representações de “Judite degolando Holofernes”, de Artemísia Gentileschi, o corpo feminino não é apresentado enquanto um objeto de sedução ou destinado apenas às contemplações visuais. Diferentemente das imagens produzidas por outros artistas que concebem as mulheres como passivas e submissas ao olhar masculino, as obras de Artemísia Gentileschi propõem uma postura diferente para as mulheres. A releitura da cena bíblica pela pintura de Artemísia Gentileschi pressupõe completamente reinventada. (Tedesco, 2020, p.241)

Pinto, também escreve acerca da importância de Artemísia acerca da representação da figura feminina, fazendo uma explicação também de sua análise do quadro:

Artemísia privilegiava protagonistas mulheres em suas representações. As obras mais conhecidas da artista são as imagens inspiradas em figuras de mulheres históricas e suas narrativas, às quais a artista deu uma interpretação singular ao retratá-las. De acordo com a tese de Miriam Vieira (2016), o mito de Judith, que narra a história de uma mulher que

pela ajuda divina decepa a cabeça do general inimigo de seu povo, é um símbolo da mulher judia e se repete em diversas telas da artista, passando sempre a imagem de uma mulher forte, diferente de outras obras com o mesmo tema. Outros artistas a representavam em segundo plano e sem emoção, mas Artemísia deu às suas “Judiths” destaque nas telas e força, em imagem e ação. (Pinto, 2021, p.52)

Na pintura da Artemísia, podemos perceber o protagonismo feminino das personagens. Elas não aparecem como complemento, e sim como personagens principais da obra. Essa característica sempre está presente nas pinturas de Artemísia. Na obra de Caravaggio, vemos que o personagem central é o Holofernes, diante da sua expressão realista e até mesmo de seus músculos que chamam atenção. Já na pintura de Artemísia, uma das mulheres até mede força com Holofernes, não demonstra fraqueza, insegurança e passividade. Pelo contrário, elas demonstram segurança e certeza do que estão fazendo. Suas expressões são diferentes das expressões caracterizadas por Caravaggio. Elas aparecem destemidas e concentradas, também há a questão da união feminina, onde as duas trabalham juntas e de forma ativa e concentrada. Pode-se perceber que as duas concordam e cometer tal ato. Podemos ver que houve um planejamento prévio daquele assassinato. Diferente da serva de Caravaggio, onde aparenta estar ali contra a vontade e parece que está apenas seguindo ordens de Judite.

Acerca das duas obras, podemos ver que ambas são bem realistas e expressivas. As duas pinturas ilustram o sangue de Holofernes jorrando, sendo que a pintura de Artemísia se mostra ainda mais realista nessa questão, bem como, a expressão e o olhar de medo e de terror, bem retratada de forma realista por Caravaggio. Sem dúvidas, na obra de Artemísia, o protagonismo feminino que domina a obra, principalmente pela expressão de duas mulheres que tem convicção e firmeza do que estão fazendo. O que difere completamente de como estão a Judite e a serva de Caravaggio, com expressões de dúvidas, insegurança e até mesmo de repulsa do ato que estão cometendo. Outro ponto interessante, é que Judite carrega traços faciais semelhantes aos de Artemísia, até mesmo as vestes de Judite. Isso pode significar que Artemísia tenha feito um autorretrato de si mesma ao representar a Judite. Tendo em vista, o abuso que ela sofreu por Tassi, isso fica mais evidente. Pode ter sido a forma dela representar a si mesma como vingança, pelo ato horrendo que sofreu. Isso faz sentido ao analisarmos a expressão de segurança e firmeza de

quando Judite assassina Holofernes. Logo, temos a representação da figura feminina de Artemísia, como forma de vingança. Tedesco (2020, p.242) também escreve que as figuras femininas evidenciadas, principalmente por suas posturas e protagonismos, bem como, a excelência em que Artemísia conseguia retratar eventos realísticos e a anatomia feminina sob o olhar de uma mulher, são algumas de suas principais colaborações de Artemísia para a história da arte.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Estudar e pesquisar referências acerca desse trabalho de conclusão de curso, foi uma experiência bastante enriquecedora, pois me fez compreender melhor o campo da História da Arte. As relações de gênero, são extremamente importantes a nos fazer entender sobre o protagonismo feminino das mulheres no campo das artes, sobre quais foram seus desafios, barreiras e suas conquistas. Sem dúvidas, foi um longo percurso até elas atingirem o seu reconhecimento devido, como grandes mulheres artistas. A trajetória de Artemísia, nos faz refletir bastante, pois ela construiu um papel muito importante para a História da Arte, bem como, inspirou fortemente outras mulheres. Artemísia foi reconhecida ainda em sua época, isso nos deixa claro o quanto ela era talentosa. Ela foi exímia ao representar as mulheres como protagonistas de suas obras, pois realizou várias obras onde a mulher era figura central, e as expressões de suas figuras femininas demonstravam força, segurança, certeza. Na obra analisada “Susana e os velhos” também percebemos essa demonstração. Ela foi sem sombra de dúvidas, uma mulher e uma artista exímia.

Igualmente, nós vemos a trajetória de Caravaggio, que foi também um artista brilhante, que inspirou vários artistas, incluindo Artemísia. Michelangelo Merisi, inovou com suas técnicas e seu jeito único de pintar. Foi extremamente talentoso ao representar em suas obras, magníficas expressões realistas. A forma em que ele utilizava a técnica de *chiaroscuro*, foi algo extremamente inovador e revolucionário em sua época. A trajetória de Michelangelo, foi controversa e triste, mas de forma alguma apagou o seu talento como artista. Caravaggio conseguia realizar com maestria suas obras, e sua personalidade forte, era igualmente retratada em suas pinturas. Foi de fato, uma grande experiência analisar as obras e pesquisar a biografia

de dois artistas igualmente brilhantes, cada um com suas características únicas e fortes.

As pinturas de ambos demonstram características únicas, tanto nas técnicas, na representação dos personagens e principalmente nas expressões realistas que eram representadas. Artemísia, desempenhou um papel importante ao representar a mulher como protagonista feminina nas suas obras, dando aos espectadores uma outra perspectiva da representação da figura feminina, visão da própria mulher, onde mostra a mulher como alguém forte e destemida, não alguém passiva e insegura. Caravaggio, por sua vez, desempenhou um papel igualmente importante ao inovar em suas pinturas. Suas técnicas de iluminação, serviram de inspiração para outros grandes artistas. A forma como ele conseguia transmitir a emoção de seus personagens ao espectador, era muito realista. Ele foi notável ao representar a expressão humana de forma tão expressiva em suas pinturas. Tanto Artemísia, como Caravaggio, foram artistas que se consagraram por suas técnicas revolucionárias de pintura.

9 REFERÊNCIAS

BARROS, José Costa D'Assunção. RENASCIMENTO E BARROCO – UM PARALELO CONTRASTANTE ATRAVÉS DA PINTURA E DA MÚSICA. *Arteriais revistas do ppgartes | ica | ufpa | n. 05.* 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand. Brasil, 2003. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva

BURKE, Peter. *O Renascimento italiano – cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

COELHO, F. Conceitos “cultura” e “representação”: contribuições para os estudos históricos. *Fronteiras, [S. l.]*, v. 16, n. 28, p. 87–99, 2014. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/4544>. Acesso em: 16 jun. 2024.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história / Ana Maria Colling*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014. 114p.

DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1997.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história/ Carlo Ginzburg: tradução Frederico Carotti*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LONGHI, Roberto. *Caravaggio*. Tradução: Denise Bottman. Editora: Cosacnaify. Ano: 2012. 160 páginas.

VODRET, Rosella. MAGALHÃES, Fábio. *Caravaggio e seus seguidores: Confirmações e problemas*. Belo Horizonte, Casa Fiat de Cultura 15 maggio - 15 luglio 2012.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo. Atica, 2000.

PINTO, E. C. *Artemísias: construções de Artemísia Gentileschi*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 3, p. 50-60, set./dez. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n3p50-60

RUFINO, Alessandra Ramalho. *A arte de Beth Moysés: performance e ativismo feminista*. 2019. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SCOTT, Joan. “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press. 1989. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila, gentilmente autorizada por Joan W. Scott. Revisão do português: Marcela Heráclio Bezerra.

SUSIGAN, C. *O olhar feminino de Artemisia Gentileschi: Artefilosofia*, v. 11, n. 20, p. 99–110, 2016.

TEDESCO, C. *Artemisia Gentileschi: trajetória biográfica e representações do feminino (1593-1654)*. Livro. Editora Oikos, 2020.

TEDESCO, C. **ARTEMÍSIA GENTILESCHI: UM DRAMA CARAVAGGESCO NO OLHAR DO GÊNERO**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.eeh2012.anpuh->

rs.org.br/resources/anais/18/1342656148_ARQUIVO_ARTIGO.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2024.

WÖLFFLIN, Heinrich. Renascimento e **barroco**; estudo sobre a essência do estilo e sua origem na Itália. São Paulo: Perspectiva, **1989** [original: 1898].