

# CORPO TRANSGRESSOR FEMININO: A ARTE CRIADA COMO DENÚNCIA DE VIOLÊNCIAS PRATICADAS CONTRA A MULHER NUM DIÁLOGO COM ARTEMÍSIA GENTILESCH

*Female transgressor body: Art created as a denunciation of violence  
against women in a dialogue with Artemisia Gentilesch*

Rosemery Casoli <sup>1</sup>

**Resumo:** Análise de duas obras da pintora Artemísia Gentilesch, com o objetivo de propor uma reflexão sobre criações artísticas femininas utilizadas como demarcadores de denúncia e de transgressão no contexto da imposição de inferioridade das mulheres. Apresentando algumas percepções pessoais decorrentes do processo de pesquisa que utilizamos, elencamos a importância de verbalizar a violência sofrida como ferramenta auxiliar para transgredir as regras vigentes de dominação das mulheres. Busca-se ressaltar que o enfrentamento precisa ser trabalhado no sujeito-mulher para que haja um resultado de autovalorização essencial para que cada mulher se reconheça como um corpo transgressor feminino.

**Palavras-chave:** Arte; Mulher; Denúncia; Enfrentamento à violência; Transgressão.

**Abstract:** *In this article, we intend to analyze in an investigative way, two works by the painter Artemisia Gentilesch, with the objective of proposing a reflection on the feminine artistic creations used as demarcations of denunciation and transgression in the context of the imposition of inferiority of woman. Presenting some personal perceptions resulting from the research process that we use, we will list in this article the importance of verbalizing the violence suffered as an auxiliary tool to transgress the current rules of domination of women. It will also be sought to emphasize that the fight against violence needs to be worked on in the subject-woman so that there is a result of self-worth essential for each woman to recognize herself as a transgressor female body.*

**Keywords:** *Art; Woman; Denunciation; Confronting violence; Transgression.*

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (2018 -2020 ) com Bolsa CAPES. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (2013-2017). Professora efetiva na SEME - Secretaria Municipal de Educação - Prefeitura de Cariacica/ES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9430768929032549> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4870-8388>

Este trabalho faz parte de um processo de pesquisa investigativa que está elencada em dissertação do curso de Mestrado em Artes, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo. Objetivo mostrar a relevância da arte como forma de denúncia e enfrentamento de violências praticadas contra mulheres, num viés de enfrentamento desenvolvido a partir da própria mulher, com obras de arte como verbalização pictórica para denunciar violências sofridas. Escolhi, para iniciar esta proposta, a artista Artemísia Gentilesch (1593-1656?), pintora italiana do século XVII. O desenvolvimento deste trabalho partiu de pesquisas virtuais, cujas buscas levaram a alguns trabalhos acadêmicos que serviram como fontes de pesquisas para embasar as narrativas sobre Artemísia, uma vez que não foi possível encontrar, dentre os renomados autores do mundo da arte, quase nenhum conteúdo que fizesse referência ao nome da artista. Assim, as principais fontes de pesquisa foram os artigos publicados e os trabalhos de conclusão de mestrado e doutorado da pesquisadora e professora Cristine Tedesco e duas publicações da escritora Tiziana Agnati, datadas dos anos de 2000 e 2001. Para que haja um melhor entendimento da proposta deste artigo, antes de iniciar a análise das obras, é necessário um adendo sobre parte da história da vida privada da mulher Artemísia Gentilesch, por trás da artista Artemísia Gentilesch.

Artemísia nasceu em Roma, no ano de 1593. Era a primogênita de seis irmãos, sendo a única mulher dentre eles. Dois dos seus irmãos morreram ainda crianças e sua mãe faleceu quando ela tinha 12 anos de idade. A partir de então, passou a ser cuidada por Tuzia, uma das “criadas” que trabalhava para sua família. Seu gosto pela pintura adveio da influência paterna. Seu pai, Orazio Gentileschi (1563-1639), foi um grande pintor da época e seu estilo de trabalho estava voltado para o barroco italiano. Orazio era considerado seguidor de Caravaggio (1571-1610).

Mesmo vivendo em meio a uma sociedade que só considerava o homem como sujeito de direitos, Orazio Gentileschi incentivava a filha na sua aprendizagem artística e, reconhecendo que já havia lhe ensinado tudo o

que sabia, quando ela completara 17 anos, nomeou seu amigo e pintor, Agostino Tassi (Agostino Buonamici. 1580–1644), para ser o seu tutor e ensinar a Artemísia o desenvolvimento da pintura a partir da técnica da “perspectiva linear”. Como responsável legal da jovem na ausência de Orazio, Tassi se hospedava na casa da família do amigo. Quando Artemísia estava com 18 anos, Agostino Tassi a estuprou, com a conivência da “criada” Tuzia e do seu amigo Cosmo Quorli. Para justificar e minimizar o estupro, Agostino Tassi prometeu à jovem casar-se com ela e também a convenceu a ter com ele “encontros amorosos”.

Quando a filha contou ao pai sobre o estupro sofrido, Orazio Gentilesch exigiu o casamento como reparação dos danos causados à sua família, porém, a promessa de casamento não foi cumprida, Orazio decidiu levar o caso para julgamento na Corte de Roma. Em uma sociedade que responsabilizava a mulher pelo “comportamento inadequado do homem”, a denúncia contra Agostino Tassi colocou Artemísia no lugar de responsável pelo estupro e não no lugar de vítima. Os “encontros amorosos” foram usados contra Artemísia, como prova de acusação levantada pelo tribunal, pois foram considerados atos de promiscuidade da jovem. Segundo Cristine Tedesco (2018):

Desde suas primeiras falas no interrogatório, Artemísia se construiu 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 momento destacou seu não consentimento, completamente desconsiderado por Tassi. A pintora também buscou mostrar que reagiu à violência ao enfatizar sua própria força, dizendo que o atacou com o punhal, o feriu e que o teria facilmente matado se o pintor não tivesse se protegido. E, por fim, só se acalmou quando obteve a promessa de casamento. (TEDESCO, 2018, p. 81)

A saga que Artemísia enfrentou para provar que era virgem antes dos estupros durou mais ou menos cinco meses, período em que passou por grandes humilhações e sofreu severas torturas; teve dedos das mãos

“esmagados”<sup>1</sup> e passou por exames ginecológicos “públicos”, como forma de provar perante a corte a verdade na sua acusação da violência sexual sofrida e, mesmo assim, foi acusada de promiscuidade. Ao agressor foi dada uma pena de cinco anos de exílio, porém, após quatro meses, ele já estava de volta à Roma e o caso foi arquivado. Segundo Tiziana Agnati (2001):

*La giovane si difese dalle accuse sostenendo che il Tassi l'aveva ingannata, che le aveva promesso di sposarla e le aveva tenuto nascosto il suo matrimonio. Il processo cominciò nel maggio del 1612, e terminò dopo cinque mesi, con una lieve condanna del Tassi. Artemisia dopo aver subito l'umiliazione di plurime visite ginecologiche pubbliche, fu sottoposta alla tortura dello schiacciamento dei pollici per indurla a rivelarle la verità. (AGNATI, 2001, p. 8)*

A jovem se defendeu das acusações de promiscuidade, alegando que Tassi a havia enganado ao prometer-lhe o casamento, uma vez que já era casado. O julgamento começou em maio de 1612 e terminou após cinco meses, com uma leve condenação para Tassi. Artemísia, depois de sofrer a humilhação de várias visitas ginecológicas públicas, foi submetida a tortura pelo esmagamento dos polegares para induzi-la a revelar a verdade. (tradução nossa)

Dentro do contexto desta pesquisa, este é considerado um dos primeiros registros de denúncia de violência doméstica praticada contra a mulher, pois o agressor foi pessoa de convívio na mesma casa que a vítima (AGNATI, 2000). Ao pai, Orazio Gentilhesch, coube a tentativa de abafar a situação da desonra sofrida, e a solução foi “arranjar um marido para a filha”, conforme discorre Cristine Tedesco (2013):

Em 1612, um mês após o final do julgamento, seu pai então arranhou um casamento com Pietro Antônio Stiattesi e os dois fixaram-se em Florença. Artemísia começou a usar o sobrenome Lomi, vindo de seu tio, também pintor, Aurélio Lomi. Passou assim, a assinar suas obras como Artemísia Lomi. Todas essas situações ocorreram para

---

<sup>1</sup>A tortura consiste em posicionar as mãos do acusado ou do indivíduo, do qual se quer obter a verdade, diante do peito na posição de oração, enrolar uma espécie de barbante grosso ou corda entre cada um dos dedos e, aos poucos, ir apertando com um torniquete, até que se consiga obter a verdade. O torniquete poderia ser apertado até cortar ou quebrar os dedos do interrogado. É conhecida como a tortura das sibilas ou tormento das sibilas. (TEDESCO, 2018, p.83)

que a pintora pudesse criar uma nova identidade e uma nova vida para si, para poder fugir da situação que aconteceu em Roma. (TEDESCO, 2013, p.64).

A sociedade eurocêntrica, patriarcal e machista, não esqueceria “o comportamento desonroso e vergonhoso de Artemísia”, afinal, o machismo alimentava o pensamento de que a culpabilidade de estupros sofridos era consequência do desvio de caráter das mulheres. Mesmo após muitos anos, essa parte da história de vida da artista seria lembrada e usada contra ela. O período histórico no qual se refere à denúncia de “desvirginamento forçado”, feita pelo pai de Artemísia, deixa explicitado a impossibilidade de ela ser a própria denunciante, uma vez que as mulheres eram tidas como propriedade do pai ou do marido, portanto, “incapacitadas” de falarem por si.

Para Artemísia, a perda da virgindade, aos 18 anos, significava uma limitação de suas perspectivas futuras, representava tanto uma agressão à sua pessoa como um ataque à honra de sua família. Apesar da vigilância sob a qual vivia, foi estuprada por alguém próximo e de confiança do pai. (Idem, 2018, p.77)

Assim a agressão sexual não era entendida como uma violência contra a mulher, mas como uma desonra ao “proprietário” dessa mulher. Mesmo vivenciando este contexto de domínio machista, a artista não se manteve neutra no processo de acusação. Através de partes da tradução do processo de interrogatório de Artemísia, podemos perceber a tentativa da artista de se fazer ouvir.

Artemísia ainda comentou situações em que, ao ter saído de casa com a criada para fazer caminhadas ou ir à igreja, era observada e seguida por Agostino Tassi e seu amigo Cosmo Quorli. Também afirmou que era vigiada pelo pintor em sua própria casa, citando uma ocasião em que dois padres da paróquia estiveram na residência e assim que saíram, Tassi entrou e a ameaçou. Artemísia também denunciou Cosmo Quorli ao inquisidor quando relatou que certa vez, ele teria usado de todos os seus esforços para violentá-la. Não tendo tido sucesso por resistência de Artemísia, Cosmo teria dito que do mesmo modo

contaria vantagem, difamando a pintora entre seus conhecidos. (Idem, p. 81-82)

Para conceituar a arte criada por Artemísia Gentilesch como um reflexo dos seus enfrentamentos às violências sofridas, utilizamos uma fala de Filipa Lowndes Vicente (2005), na qual a autora explicita sobre a violência sexual sofrida pela artista e deixa subentendido a utilização da arte como denúncia.

A violação sofrida por Artemísia por parte do seu professor particular de perspectiva, amigo do seu pai, e o processo legal que se seguiu, contribuíram para a identificação da artista como uma vítima de violência sexual que denuncia o opressor, e, também, usa esse episódio marcante da sua vida na sua própria criatividade. (VICENTE, 2005, p.221)

Para sequenciar o desenvolvimento desta pesquisa e falar do tipo de arte produzida por Artemísia, buscou-se por autores referenciais dentro do mundo da arte, porém, nos deparamos mais uma vez com o processo de invisibilidade dado às mulheres artistas dentro de um mundo da arte “criado” por homens e somente para homens. Recorremos à Mary DuBose Garrard (1999), e para esta pesquisadora e historiadora de arte:

Sobre a extraordinária vida criativa de Artemísia Gentileschi pouco foi escrito. Só umas trinta e quatro pinturas e vinte e oito cartas restaram para revelar a verdade. Mas, enquanto as cartas sugerem um orgulho da masculinidade honorária e da superação pessoal das desvantagens de gênero, as obras nos dizem algo mais. (GARRARD, 1999, p.138).

Essa suposição de um “algo mais” nas pinturas de Artemísia nos fez dialogar com Argan (2003), um dos poucos autores referenciais dentro do “mundo masculino da arte” que citou a artista como detentora de saberes e práticas artísticas. Argan “compara” Artemísia e Caravaggio.

A nota pessoal na lírica pictórica de Artemísia é ambígua, sombria beleza que se acompanha, em contraste tipicamente barroco, de imagens de sangue e de morte: motivo originalmente caravaggiano, mas retomado com

uma complacência literária bem distante da angústia autêntica de Caravaggio. (ARGAN, 2003, p. 256)

Levantamos a hipótese de que, nesta comparação, o “algo mais” citado por Mary DuBose Garrard (1999) seja chamado de “complacência literária” por Argan (2003), e a partir da leitura desta citação, entendemos que, para o autor, a arte produzida por Artemísia é reconhecidamente barroca com traços caravaggianos.<sup>2</sup> Concordo com os dois autores e acredito que Artemísia acrescentava em suas pinturas uma informação sutil da sua realidade existencial; desse modo, para dar coerência ao contexto desta pesquisa (re) nomeamos os termos “algo a mais” e “complacência literária” como “denúncia pictórica”.

Para analisar e explicitar o processo de “denúncia pictórica”, que a artista elaborou na criação de alguns dos seus trabalhos, escolhemos as obras “Susana e os Velhos” (1610), criada antes do estupro sofrido por ela, e “Judith decaptando Holofernes” (1613-1614), criada após o desenrolar dos acontecimentos. Ambas as pinturas são pautadas por duas histórias bíblicas que versam sobre as vivências de duas mulheres distintas.

Para não fugir do contexto do trabalho proposto nesta pesquisa, não faremos uma análise técnica das obras escolhidas e não adentraremos em questões religiosas, uma vez que nos interessa o processo de denúncia que tais obras carregam, quando as relacionamos com tipos de violências praticadas contra mulheres na atualidade.

Artemísia Gentileschi transmitiu uma intensa identificação de gênero com as mulheres, cujas lutas subterrâneas contra a dominação masculina são passadas de uma forma visual lúcida. Nas pinturas de Gentileschi as mulheres são protagonistas convincentes e heroínas corajosas, talvez pela primeira vez na história da arte. (GARRARD, 1999, p.138).

Esta suposição de “uma intensa identificação de gênero com as mulheres” é uma percepção pessoal, por isso, destacamos Artemísia Gentileschi

---

<sup>2</sup> Cf. MOIR, 2001, pp. 4-35.

dentro deste trabalho, como um referencial de enfrentamento à violência doméstica praticada contra mulheres a partir da arte como forma de denúncia.

### **Denunciando o assédio sexual**

Segundo a Bíblia Sagrada (1990), a história de Susana aconteceu no século VI a. C.. Ela era uma mulher jovem e bonita, casada com um rico judeu chamado Joaquim. Como pessoa ilustre, a casa de Joaquim era frequentada por juízes e demais judeus ilustres. Foram escolhidos dois anciãos judeus para exercerem a função de juízes e decidirem sobre as questões referentes ao bem-estar da comunidade. Esses senhores eram muito respeitados pelo povo e, como juízes, tinham acesso livre à residência do casal. Valendo-se de um maior contato com a família de Joaquim, os anciãos começaram a desejar sexualmente a sua esposa. Quando ela se banhava, tentaram persuadi-la a se deitar com eles; como ela se recusou, eles a difamaram e a acusaram de trair seu marido. Num contexto temporal e cultural em que uma acusação de adultério feminino levava as mulheres à morte por apedrejamento, os mesmos “juízes” a assediaram sexualmente, acusaram de infidelidade e a condenaram a morte. Susana<sup>3</sup> preferiu a sentença de morte a se deitar com os dois anciãos.

---

<sup>3</sup> Cf. BÍBLIA SAGRADA, 1990, pp. 1105 -1107.



Figura 1. Susana e os velhos. Artemísia Gentileschi. (1610). Óleo sobre tela, 170 x 121 cm. Pommersfelden, Kunstsammlungen. Alemanha. Fonte: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/historia-arte/idmod.php?p=gentileschi>. Pintura verticalizada, com mulher branca na parte inferior esquerda, nua, com tecido branco sobre a coxa esquerda, com joelhos sobrados e corpo próximo à estrutura de um muro, com cabeça abaixada e virada para a esquerda. Na parte superior da imagem, sobre o muro, dois homens vestidos com túnicas se debruçam na direção da mulher. Um dos homens, à direita, com túnica vermelha, leva o dedo indicador da mão esquerda à boca, em sinal de silêncio.

Esta é uma das primeiras obras conhecidas de Artemísia Gentilesch, foi pintada em 1610 quando ela estava com dezessete anos, o mesmo período em que ela sofria assédio por parte do seu professor de perspectiva linear e futuro agressor, e de outros amigos do seu pai. Esta é a nossa primeira justificativa para a escolha dessa obra. Ao analisar a obra criada por Artemísia, percebemos que Susana nos é apresentada como uma mulher delicada, sendo esta, talvez, uma exigência da sociedade em que vivia. Apesar da delicadeza, a representação pintada tem outros predicados nada convencionais para as mulheres da sua época. Ela “dizia não”, mesmo amedrontada com o descaramento dos “velhos”. A torção do seu corpo demonstra coragem ao repudiá-los e esta foi a segunda justificativa para a escolha dessa obra.

Percebemos que a artista dá à sua heroína um semblante de nojo e a coloca numa postura de recusa, os braços que afastam os anciãos parecem demonstrar a força que existia naquela mulher, que pictoricamente, talvez se auto representasse. O constrangimento causado pelo assédio não faz com que ela se sinta inferior e, apesar de estar nua, exposta e aparentemente indefesa, ela faz questão de deixar entendido que está sente-se violada.

Lançando uma luz pungente sobre um conto bíblico de assédio sexual, Artemísia concentra a atenção em sua própria experiência como mulher. Não temos como saber de que modo exatamente essa pintura refletia sua vida numa sociedade patriarcal; [...] Mas é claro que a luz projetada por esse poderoso testemunho feminino lança estranhas sombras por toda a história que o circunda. (BELL, 2008. p.229)

Considero que Artemísia concentrou seu fazer artístico na sua própria vivência existencial. Esta obra nos levou a refletir sobre a posição de vulnerabilidade a qual a jovem Artemísia estava exposta, pois sua vivência estava vinculada a uma sociedade patriarcal, machista e misógina, a qual propiciava aos homens o poder de proprietários do corpo e da vida da

mulher. A escolha de pintar este tema não teria sido novidade para a sua época, pois outros artistas já haviam retratado esta passagem bíblica. Porém, diferente dos artistas anteriores, que destacaram o nu feminino de uma maneira erotizada, a pintora nos mostra um nu de maneira naturalizada. Consideramos que não há apelo erótico na representação do nu feminino da pintura criada por Artemísia, e sim uma denúncia da violência que esse corpo sofria. Consideramos, também, que este é um dos poucos trabalhos de pintura que mostram o assédio sexual sofrido por Susana como algo traumático.

### **Denunciando a imposição da sujeição feminina**

“Judite degolando Holofernes”, também faz uma leitura de outra passagem bíblica. Judite era uma jovem mulher viúva, filha de judeus e moradora da cidade de Betúlia. O rei assírio Nabucodonosor expandia o seu espaço de domínio através de saqueamentos e pilhagens das cidades, causando morte e destruição por onde seu exército passava. Na iminência da morte de todos os habitantes da sua cidade nas mãos de Holofernes, comandante do exército de Nabucodonosor, com astúcia e coragem, Judite decide salvar o seu povo. Acompanhada somente de uma “criada”, ela adentra o acampamento do inimigo, ganha a confiança do comandante e o faz acreditar que havia renegado o seu povo e se tornado sua aliada. Holofernes, por sua vez, numa tentativa de possuí-la sexualmente, intencionava embebedá-la durante um banquete que daria para seus oficiais nos seus aposentos. Ele ordena a um dos eunucos que fosse à tenda onde estava alojada Judite e a convencesse a participar do banquete: “seria uma vergonha não aproveitar a ocasião de ter relações com essa mulher. Se eu não a conquistar vão caçar de mim.” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 527). Para Judite, esta seria a oportunidade de colocar seu arriscado plano em prática. Após o banquete, ela esperou que todos se retirassem e

permaneceu nos aposentos do chefe do exército assírio. Como já era esperado por todos que ela o “servisse sexualmente”, ninguém estranhou a sua permanência no local. Porém, como estava muito bêbado, Holofernes caiu no sono e Judite<sup>4</sup>, transgredindo a sujeição imposta por ele ao seu povo, decapitou-o com dois golpes.

“Judite degolando Holofernes” foi pintada entre 1613 e 1614, após o desfecho do processo de denúncia do estupro que foi cometido contra ela. Pode-se afirmar que a artista retratou a si mesma na imagem daquela que decepa a cabeça do inimigo. Este inimigo poderia não ser somente o estuprador, mas todo o sistema que deu a esse homem o “direito” de estuprá-la, com a conivência de outra mulher. A história, contada de forma pictórica, mostra duas mulheres “unidas” pelo mesmo objetivo. Ainda que houvesse o contexto cultural vivenciado por Judite e sua serva, que culminou na obrigatoriedade da serva em obedecer às ordens da sua senhora, havia o contexto patriarcal, no qual as mulheres eram propriedade dos homens. Esse contexto não fez com que a serva agisse contra Judite; o mesmo não pode ser dito sobre o comportamento de Túzia, a criada da família de Artemísia. Ela foi conivente com a violência perpetrada contra a sua senhora, ou seja, no contexto da violência vivenciado por Artemísia, o pensamento machista que impunha a sujeição do feminino ao masculino pode ter sido um dos fatores que levou sua criada a ser conivente com o estupro. Isso pode estar camuflado em meio a um possível processo de vingança simbólica tanto contra o homem que a estuprou quanto à sociedade machista que a condenou, tanto quanto como um “recado” para que houvesse sororidade e não rivalidade, entre as mulheres.

---

<sup>4</sup> Para saber mais sobre a história de Judite e Holofernes, ver: BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. PAULUS – 1990. P. 517 – 531.



Figura 2. Judite degolando Holofernes. Artemisia Gentileschi. (1613-1614). Óleo sobre tela, 158,8 x 125,5 cm. Museu de Capodimonte. Nápoles. Fonte: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/historia-arte/idmod.php?p=gentileschi>. Pintura verticalizada. Duas mulheres brancas, uma de vestes azuis, à direita, e outra de vestes ocre, à esquerda, cortam a cabeça de um homem branco, de barba, deitado sobre cama e coberto com lençóis. As mulheres aparecem de pé, em segundo plano. O homem aparece em primeiro plano, seu corpo virado para cima, sua cabeça virada para a esquerda. A mulher de vestes azuis é quem segura a arma com a mão direita e a cabeça do homem com a mão esquerda. O sangue do corte escorre pelos lençóis brancos.

## Considerações finais

Para alguns pesquisadores, contextualizar a história de Artemísia Gentilesch a partir da violência sofrida pode parecer um ato de desvalorização do trabalho artístico. Porém, dentro do contexto desta pesquisa, não há como separar as duas questões: o mundo privado e o mundo público de Artemísia.

A vida doméstica de Artemísia sempre esteve marcada por violências praticadas contra a mulher; foi assediada por homens frequentadores da sua casa, sofreu tentativas de estupro dentro da sua casa, sofreu violência verbal com agravante de difamação dentro da sua casa, foi estuprada dentro da sua casa, foi vítima de vários outros estupros dentro da sua casa, estes “consentidos” pela promessa de casamento feita pelo seu agressor. Sua casa não era um lugar seguro. A violência estava sempre à espreita para destituí-la da sua essência de mulher e transformá-la num objeto de domínio.

Além da violência em âmbito particular, ela sofreu violências físicas em âmbito público (disfarçadas de cumprimento da lei a mando da corte). Além de ter a sua vagina “minuciosamente” invadida para comprovar os estupros e para provar que não era a culpada pelas violências sofridas, ainda foi exposta à tortura das sibilas, na frente do seu estuprador. Sofreu violência estrutural perpetrada na grande humilhação pública a que foi sujeitada no decorrer do processo de denúncia de desvirginamento forçado. E foi através da raiva, da angústia e do sofrimento de ser mulher numa época totalmente misógina, que Artemísia aperfeiçoou o seu aprendizado artístico.

Grande parte das pinturas de Artemísia são leituras de passagens bíblicas, principalmente aquelas voltadas às vivências de mulheres destemidas, como Susana, Betsabeia, Judite e Esther. Um dos diferenciais da artista foi

retratar essas mulheres como transgressoras das normas femininas vigentes. Por isso, a representação de uma mulher enojada com um assédio explícito, em “Susana e os Velhos”, e a representação feroz de uma mulher decapitando um homem, em “Judite degolando Holofernes”, seja vista como uma explicitação de denúncia pictórica do seu senso de justiça no enfrentamento das violências sofridas, antes e durante o processo crime<sup>5</sup> levantado contra Tassi, uma vez que ela tenha se retratado como protagonista.

A partir dessa análise relacionada ao uso da arte como denúncia e narrativa de história de vida, considero que trabalhar a arte como denúncia tenha tido relevância significativa no processo da libertação interna da mulher Artemísia Gentilesch, possibilitando um maior fortalecimento na sua (re)construção como sujeito. Pois, ao contar o seu drama “*físico, privato, quale può essere quello di qualunque donna che abbia affrontato il trauma dello stupro*” (AGNATI, 2000, p. 25), Artemísia tenha transgredido contexto cultural de uma época na qual não era dado à mulher o direito de ser sujeito de direitos.

Meu entendimento, como pesquisadora, leva-me a crer que Artemísia buscava “*Costruire e recuperare la figura di un’eroína che trascende la norma femminile*” (AGNATI, 2000, p. 21), cuja significância seria a luta de uma mulher para construir e recuperar a figura de uma heroína que ia além das normas impostas às mulheres, mesmo que para isso, tivesse que denunciar e levar a público o drama físico e particular vivido por uma mulher que tenha enfrentado a tragédia do estupro.

Quando Artemísia Gentilesch ousou denunciar os estupros sofridos, sua bagagem de tolerância à violência já estava lotada. Ela fazia da sua produção artística uma denúncia e sabia que a sociedade na qual se encontrava não lhe daria apoio. Como mulher vitimizada pelas violências, ela precisava do seu lugar de fala. A sua estratégia de sobrevivência foi se colocar como protagonista nas suas próprias obras. Se hoje contamos a

---

<sup>5</sup> Cf. TEDESCO, 2013.

história de vida dela, foi porque ela demarcou o seu lugar como sujeito e denunciou o que lhe acontecera.

Para a pesquisadora Luciana Grupelli Loponte quando buscamos articular arte e gênero, trazemos “uma tensão a mais para um olhar acostumado a ver a arte através dos olhos dos historiadores e críticos de arte que tratam como única verdade uma visão particular e arbitrária” (LOPONTE, 2005, p. 246). Podemos dizer que essa “tensão” é uma forma de contar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1987) e expressar nosso enfrentamento de uma cultura machista que ainda alimenta o processo de invisibilidade criado para as mulheres.

## Referências

- AGNATI, Tiziana. Sguardo di donna. **Art Dossier**. Firenze, n 153, pp. 19-31, fevereiro, 2000.
- \_\_\_\_\_. La Fortuna di Artemisia. **Art Dossier**. Nº 172, pp. 5-47, Novembre, Firenze, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**: Da Antiguidade a Duccio. Trd. Wilma de Kantinszky. São Paulo: Cosac & Naify. 2003.
- \_\_\_\_\_. **História da Arte Italiana**: de Michelangelo ao Futurismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BELL, Julian. **Uma Nova História da Arte**. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: **Ensaio sobre a literatura e a história da cultura**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet, Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987. 3ª edição. (Obras escolhidas, v. I)
- BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. PAULUS – 1990. P. 517- 531/1105 -1107.
- GARRARD, Mary DuBose. **Artemisia Gentileschi**: the image of the female hero in Italian Baroque art. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Artemisia Gentileschi**. Princeton: Princeton University Press.1991.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Docência artista**: arte, estética de si e subjetividades femininas. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 207 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- TEDESCO, Cristine. **Quello che sa fare una donna**: um estudo sobre Artemisia Lomi Gentileschi na perspectiva da História. In: Anais eletrônicos do II Encontro história, imagem e cultura visual, 2013, Porto Alegre, p. 1-11.

\_\_\_\_. **Atti di un processo per stupro**: o interrogatório de Artemisia Gentileschi no olhar do gênero. *MÉTIS: história & cultura* – v. 11, n. 21, p. 245-259, jan./jun. 2012.

\_\_\_\_. **Artemísia Gentileschi**: trajetória, gênero e representações do feminino (1610-1654). Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil. 342f. 2018.

\_\_\_\_. **“E non dite che dipingeva come un uomo”**: história e linguagem pictórica de Artemísia Lomi Gentileschi entre as décadas de 1610 e 1620 em Roma e Florença. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 192f. 2013.

Texto recebido em: 21 mai. 2021.

Publicado em: 19 jul. 2021.

Como citar este artigo: Casoli, R. Corpo transgressor feminino: A arte criada como denúncia de violências praticadas contra a mulher num diálogo com Artemísia Gentilesch. *Revista Do Colóquio*, (20), 169–185. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35607>