



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**VANÊSSA DOS SANTOS COSTA**

**APONTAMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA PINTURA  
*SUSANA E OS VELHOS* (1610) DE ARTEMÍSIA [LOMI] GENTILESCHI**

**GUARABIRA/PB  
2017**

**VANÊSSA DOS SANTOS COSTA**

**APONTAMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA PINTURA  
*SUSANA E OS VELHOS* (1610) DE ARTEMÍSIA [LOMI] GENTILESCHI**

Trabalho de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura Plena em História.

Área de concentração: Historiografia, Literatura e Mídia

Orientador: Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima

**GUARABIRA/PB  
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C837a Costa, Vanessa dos Santos.  
Apontamentos sobre a representação do feminino na pintura Susana e os velhos (1610) de Artemisia [Lomi] Gentileschi [manuscrito] : / Vanessa dos Santos Costa. - 2017.  
25 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima, Departamento de História - CH."

1. Artemisia [Lomi] Gentileschi. 2. Susana e os Velhos. 3. Pintura.

21. ed. CDD 305.42

VANÊSSA DOS SANTOS COSTA

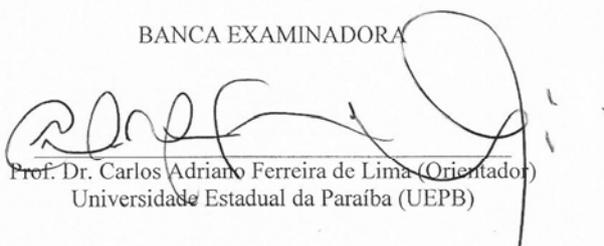
APONTAMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA PINTURA  
*SUSANA E OS VELHOS* (1610) DE ARTEMÍSIA [LOMI] GENTILESCHI

Trabalho de Graduação em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do grau de  
Licenciatura Plena em História.

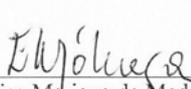
Área de concentração: Historiografia,  
Literatura e Mídia

Aprovada em: 07/10/17.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ma. Naiara Ferraz B. Alves  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, pela dedicação, companheirismo e amizade, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, pelo dom da vida, e pelos livramentos que durante todo o meu caminho me aparou e guiou para chegar até onde eu cheguei.

Ao professor Carlos Adriano, pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Aos meus pais Josabete e Gilberto, que sempre me apoiaram, e estiveram comigo me proporcionando devido apoio, dando-me força.

Às minhas irmãs Vívian e Vanilly, por toda a alegria, carinho, abraços, cuidados, me proporcionada ao longo desses anos.

A toda a minha família, avós, tios e primos pela compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

Aos professores do Curso de História do Campus III da UEPB, que contribuíram para a ampliação do meu conhecimento ao longo de toda a graduação, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio. Em especial Vitória Diniz de Sousa, que se tornou uma amiga para toda vida.

Sinceros agradecimentos!

Artemisia não é uma mulher fora do social, fora da cultura, ela é produto e produtora de sentidos.  
(TEDESCO, 2013, P.27)

## SUMÁRIO

1.	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
2.	<b>Artemisia [Lomi] Gentileschi: uma sucinta apresentação da artista</b> .....	12
3.	<b>Susana: personagem bíblica e representação pictórica</b> .....	13
3.1	<b>Nu que incomoda: A Representação artística da Nudez na História da Arte</b> .....	20
4	<b>Considerações finais</b> .....	21
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	23

## APONTAMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA PINTURA *SUSANA E OS VELHOS* (1610) DE ARTEMÍSIA [LOMI] GENTILESCHI

Vanêssa dos Santos Costa

### RESUMO

O presente trabalho prioriza o diálogo entre as representações pictóricas, na perspectiva da arte figurativa e história como campo de conhecimento acadêmico no intuito de apresentar as considerações sobre a produção artística de Artemísia [Lomi] Gentileschi (1593-1654), que atuou no período setecentista, em Roma e Florença. Para tanto, optamos por apresentar de forma sucinta a vida da artista e analisar uma de suas obras, a pintura intitulada “*Suzana e os Velhos*” (1610) com a representação de personagens femininas como elementos de destaque nas obras, algo recorrente em sua produção pictórica. Nesta perspectiva apresentaremos uma análise sucinta da imagem em suas relações com a temática bíblica.

**Palavras-Chave:** Artemísia [Lomi] Gentileschi. Susana e os Velhos. Pintura.

### *Introdução*

Entre os séculos XVI e XVII, as cidades europeias, tinham na Itália um grande centro comercial artístico e cultural da Europa. Cidades como Roma, Veneza e Florença, alguns dos nomes mais importantes entre nobres, banqueiros e comerciantes, começaram a considerar a relação de obras de arte, tais como, pinturas e esculturas, por exemplo, vinculadas ao seu nome. A valorização do trabalho artístico associado a uma política de mecenato que variava de recursos materiais, aos artistas, como, por exemplo: moradia, alimentação, remuneração em troca de obras de arte cuja visibilidade e notoriedade estariam vinculadas às famílias e lideranças políticas, destacando-se à família Médici<sup>1</sup>.

Temos nesta relação, entre mecenato e artistas a principal fonte de renda dos pintores no período. Os artistas ganharam prestígio e passaram a receber cada vez mais encomendas. As cidades italianas passaram a se desenvolver comercialmente modificando aos poucos o

---

<sup>1</sup> Acerca da família Médici e seu impacto no período do Renascimento sugerimos a leitura de *Ascensão e queda da casa dos Médici: O Renascimento em Florença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

cenário da sociedade europeia. Durante o chamado *Renascimento*<sup>2</sup>, ocorreram mudanças sociopolíticas, econômicas e intelectuais. O historiador britânico Jack Goudy (2011) produz uma das obras mais provocativas acerca do período ao destacar a amplitude do Renascimento, ou em suas palavras *renascimentos* que ultrapassaria a espacialidade europeia, assim como, Jeremy Brotton (2009) ao destacar as relações comerciais, políticas, religiosas no período entre oriente e ocidente, contudo, destacaremos a arte e técnica na produção artística.

Nesse momento da história temos um mundo em movimento e nessas múltiplas relações a produção artística apresenta novas formas de representação e aprimoramento de técnicas de pintura. Assim, as obras de arte, foram se transformando e ganhando novas características como uma representação mais próxima ao que o olho conseguiria captar, a profundidade de campo e escalas realçada na representação e ampliação da perspectiva, assim como o uso do recurso do *chiaroscuro*, claro e escuro ou luz e sombra, a ampliação da perspectiva de imagem e também a criação de novas idealizações, presentes na produção pictórica de Artemísia [Lomi] Gentileschi<sup>3</sup> e dos demais artistas do período.

Uma das descobertas do período que colaborou para o desenvolvimento das artes foi o uso da pintura óleo. Alguns dos materiais usados como método na composição das tintas, são destacados pela historiadora da arte Carol Strickland, em seu livro “Arte Comentada” (2002, p.32), segundo a autora, os pintores utilizavam “um mineral como o lápis-lazúli<sup>4</sup> era moído e pó resultante misturado a terebintina<sup>5</sup> e aplicado sobre a tela”.

Tal processo de moagem de pigmentos e misturá-los a terebintina resultava no aumento de tonalidades de cores, permitindo aos pintores explorar cada vez mais suas técnicas e representar texturas diferenciadas. Através desse método, muitos artistas tiveram suas representações com maiores escalas de tonalidades ampliando a sensação de luz, cores e intensidade de sombreamento. Além disso, devido à lenta secagem da tinta, onde, os artistas poderiam retocar e alterar, qualquer forma que considerassem indevida no processo de produção da obra, finalizada a pintura e seus retoques recebiam uma camada de verniz como proteção.

---

<sup>2</sup> Cabe uma ressalva que recorremos ao termo durante o trabalho sem quaisquer relações valorativas em relação a temporalidades anteriores ao mesmo.

<sup>3</sup> Optamos pela grafia com o sobrenome [Lomi] destacado por ser a forma como a artista irá assinar suas obras, por exemplo, entre 1617-1618, como Artemísia Lomi, conforme nota explicativa da pesquisadora Cristina Tedesco (2013, p. 16). A escolha da forma de assinatura da artista varia durante sua produção. No quadro que analisamos, por exemplo, é assinado como Artemísia Gentileschi. Optamos pela dupla forma, para destacar a pluralidade da artista realçada na escolha de como assina suas obras.

<sup>4</sup> Também conhecido como azul ultramarino. Extraído no período do Renascimento de uma rocha Metafórica de cor azul. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1pis-laz%C3%BAli>. Acesso em 12 de out. 2017

<sup>5</sup> Solvente extraída de plantas recorrente nas pinturas de óleo sobre tela para diluir das tintas (AULETE, 2017).

A aplicação da perspectiva na imagem é um dos marcos do período renascentista na história da arte, através do uso desse método foi possível criar uma ilusão de profundidade nas obras, as duas técnicas para criar o efeito, seja aérea, obtido pela escolha de tons, ou linear pela geometria (PRETTE, 2008, p. 372). Diante das transformações artísticas e técnicas temos a possibilidade de representar personagens e ambientes criando uma ilusão de um relevo em suas imagens. Outro ponto sobre as técnicas a ser destacado é a configuração em forma de pirâmide onde “os rígidos retratos em perfil e o agrupamento de figuras numa grade horizontal no primeiro plano da pintura deram lugar a uma “configuração piramidal” mais tridimensional” (STRICKLAND 2002, p33). A historiadora Carol Strickland descreve que:

Com o advento dos novos conhecimentos técnicos, como o estudo da anatomia, os artistas evoluíram na arte de pintar retratos, paisagens, motivos mitológicos e religiosos. Em virtude do desenvolvimento das técnicas de pintura, seu prestígio aumentou chegando ao auge na Alta Renascença (1500-20). (STRICKLAND 2002, p32)

Durante o período Renascentista, as inovações técnicas e as descobertas de obras de arte possibilitaram novos estilos artísticos para representar a realidade, tais como: *Maneirismo*, *Barroco* e o *Caravagismo*<sup>6</sup>, esses foram tendências atreladas ao período renascentista. Esses movimentos iniciaram na Itália e depois se expandiram por toda a Europa. Segundo a historiadora Carol, o *maneirismo* expressava o uso da emoção, representada nas obras pela imaginação do artista:

O nome “Maneirismo” vem do italiano *di maniera*, com o significado de uma obra-de-arte realizada conforme o estilo do artista, e não ditada pela representação da natureza. A pintura maneirista é prontamente identificável pelo estilo. As figuras tremem e se torcem num *contrapposto* desnecessário. Os corpos são distorcidos – geralmente alongados. Mas às vezes pesadamente musculosos. As cores são sombrias, aumentando de tensão, movimento e iluminação irreal. (STRICKLAND 2002, p44)

O chamado estilo *Barroco*<sup>7</sup> teria sua origem pelo início do século XVII até meados do século XVIII. Durante esse período artistas de muitas regiões da Europa, vinham conhecer e estudar as obras-primas da Antiguidade em Roma, explorando e reelaborando as técnicas do domínio de luz e criando inovações que pudessem sensibilizar, emocionar e atrair o público.

O *Caravagismo* considerado posteriormente como um dos estilos dos pintores da época, acompanhando as obras artísticas do pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio,

<sup>6</sup> Termo utilizado por todos os artistas que foram influenciados pelo estilo do pintor italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610), diante dos outros pintores da época. Dicionário Digital, disponível em: <http://www.aulete.com.br/caravaggismo>. Acesso em 14 de out. 2017. Utilizamos o mesmo com ressalvas, pois não é consenso entre os historiadores da arte, apesar de em nossa abordagem ser pertinente por ser um referente na produção pictórica de Artemisia [Lomi] Gentileschi

<sup>7</sup> Existe uma série de problematizações acerca do que seria *Barroco*. Destacamos que o termo, conforme expomos é apresentado no sentido de um estilo artístico.

através do jogo de luzes e sombras. Sendo assim, teríamos uma espécie de *maneirismo caravaggista*. No livro “História da Arte”, Graça Proença destaca uma das características da pintura de Caravaggio que “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” (1998, p.105).

Diante disso, percebe-se que os artistas buscavam valorizar e atrair seu público para um ponto central da obra utilizando uma espécie de “realismo dramático”. O pintor italiano Caravaggio teve muitos seguidores que o acompanharam suas técnicas sombrias. Segundo a historiadora Carol Strickland, os denominados caravagistas (seguidores de Caravaggio), “copiaram as tonalidades escuras e sua iluminação de pinturas noturnas” (2002, p.47). Entre seus seguidores, para a autora

Encontra-se a italiana Artemisia Gentileschi (1593 - 1653), a primeira mulher a ser conhecida e apreciada como pintora. Artista extremamente talentosa, que viajava por muitos lugares e tinha uma vida cheia e independente, coisa rara para uma mulher naqueles tempos. Gentileschi pintou temas feministas no estilo de Caravaggio, jogando a iluminação nas figuras principais contra um fundo escuro, quase liso. (STRICKLAND 2002, p. 47)

Artemisia [Lomi] Gentileschi pintora do século XVII, cuja biografia é marcada por elementos de grande sofrimento e injustiças como no ano de 1612 em que é aberto um processo por parte de seu pai contra Agostino Tassi pelo “desvirginamento forçado de Artemisia” (TEDESCO, 2013, p. 157), a referida autora destaca o estupro e a inversão que ocorre durante o processo de Artemisia de vítima para responsável, adiante retornaremos a questão da violência. Parece-nos pertinente observar uma espécie de resistência na forma como representa o feminino por parte da artista que nos indica que diante as adversidades encontrou espaço na representação de personagens femininas como protagonistas das histórias que são parte, sendo um elemento de destaque em toda sua produção artística. Para auxiliar na compreensão uma breve apresentação biográfica se faz necessária<sup>8</sup>.

### **Artemisia [Lomi] Gentileschi: uma sucinta apresentação da artista**

---

<sup>8</sup> Ao tratarmos da apresentação da pintora outra breve apresentação se faz necessária. Uma das principais especialistas na obra da pintora é a historiadora da arte Mary Garrard, cuja principal obra até o momento da realização deste TCC não possuía tradução para o português brasileiro. Por isso, infelizmente, não foi possível a consulta ao mesmo, que surge de forma indireta pela importância que tem e pela quantidade de vezes que é citado em diversas publicações sobre a pintora. O livro cujo título é *Artemisia Gentileschi: the image of the female hero in italian Baroque art*, publicado pela Princeton University Press no ano de 1989.

Roma, no dia 08 de julho do ano de 1593, nasce Artemísia Gentileschi<sup>9</sup>. Filha de Prudenza Montore e do pintor Orazio Gentileschi<sup>10</sup>. Ao que tudo indica a única criança do sexo feminino entre os cinco irmãos que manifestou habilidades artísticas. Ensinada desde cedo a pintar no ateliê de seu pai, discípulo do pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio e um dos seguidores e representante do estilo. A pintora barroca praticou um realismo motivado pelas características artísticas de Caravaggio, sendo considerável a presença do estilo e pelas obras de seu pai na sua técnica de pintura na representação das figuras humanas. Seu diferencial é a maneira como estabelece as representações femininas em temas similares representado por seu pai, ou Caravaggio, por exemplo, na representação da personagem bíblica Judite.

Artemísia possuía domínio técnico da sua arte seja nos traços, moagem de cores, tonalidades, extração e purificação de óleos, misturas e idealizações. Apresentou em seus traços características semelhantes aos do seu pai, no entanto suas pinturas demonstravam mais naturalidade e emoção, pois, a pintora trabalhava com cores e tons fortes, de modo que sua pintura pudesse transmitir um pouco de sensibilidade e questionamentos sobre algumas obras.

Artemísia introduziu seus sentimentos em sua arte, através de representações pictóricas e escolhas de temas trágicos, tais como: *Judite decapitando Holofernes (1612)*, *Cleópatra (1620)*, *Susanna e os Anciões (1610)*, *Maria Madalena (1615)*, entre tantas outras pinturas. A historiadora Cristine Tedesco relata através de sua dissertação que:

As obras de Artemísia recriaram as narrativas bíblicas e conferiram espaços diferentes para o feminino, atribuindo um sentido novo aos personagens. A originalidade é atribuída à produção pictórica de ambos, essencialmente porque nasceu de seus dramas peculiares, de suas tragédias pessoais, de suas inquietações e do inconformismo com a realidade. (TEDESCO, 2013, p. 9).

É importante salientar que a pintora enfrentou muitos obstáculos para conquistar seu espaço. Durante muito tempo negligenciada pela história da arte<sup>11</sup>, Artemísia rompeu com os padrões em torno da temática heroica, de personificação do masculino como protagonista dos eventos além das dificuldades que as artistas tinham de expor quaisquer habilidades: não só a artística como também outras liberdades que pudessem torná-la independente, dessa forma, “Artemísia construiu uma linguagem anticonformista do ponto figurativo e estilístico, pintou

---

<sup>9</sup> As informações biográficas foram compiladas de CUMMING (1998, p. 44), KINDERSLEY, 2014, p. 160) e do quadro cronológico sobre Artemísia (TEDESCO, 2013, pp. 162-188)

<sup>11</sup> Ainda hoje nos livros nas coleções cujo título possuam adjetivações do tipo “grandes”, “maiores”, “melhores”, “mais importantes”, ela não aparece, como nas coleções Grandes Mestres (2011) publicado pela Abril Coleções e publicações similares lançadas no Brasil.

na maioria de suas obras a intensidade de uma rede de poder patriarcal que a artista percebia em seu cotidiano” (TEDESCO, 2013 p.9).

O inconformismo da pintora, relatado anteriormente, está presente na maioria de suas obras como resultado de um processo de eventos ocorrentes em sua vida que a abalaram. Em 1611, Artemísia enfrentou uma tragédia pessoal, conforme já apresentamos anteriormente, assediada e estuprada por um amigo e colaborador de seu pai. Após o acontecimento ela foi forçada a manter um relacionamento com Agostino Tassi, na esperança de um casamento para restaurar sua honra diante da sociedade, conforme os parâmetros de julgamento moral para casos de violência sexual.

Diante do ocorrido descoberto, Orazio Gentileschi resolve denunciar Agostino ao Tribunal da Tor di Nona, acusando Agostino Tassi, pelo desvirginamento forçado de sua filha e por ter tomado sem seu consentimento alguns de seus quadros. Em 1612, ano em que ocorreu o julgamento, Artemísia vivenciou momentos de traumas, tortura física e psicológica após ser julgada e torturada, foi exposta ao tribunal, acusada injustamente por Agostino Tassi e forçada a enfrentar os preconceitos da sociedade moralista de sua época.

Decorrente ao processo Agostino Tassi, foi condenado ao exílio de Roma, porém não cumpriu a pena. Após o encerramento do processo, Artemísia logo se casa com o pintor Pietro Antonio di Vincenzo Stiattesi em 1612, mudando-se para cidade de Florença. O casamento foi arranjado por conveniência pelo seu pai, onde o intuito certamente seria o de recuperar a reputação de sua filha perante a sociedade. Estando em Florença, Artemísia vivenciou momentos de grande sucesso sendo reconhecida e aceita como membro da Accademia del Disegno de Florença. A historiadora Cristine Tedesco relata que:

Em Florença Artemísia ainda produzia uma pintura marcada pela influência do pai, porém logo desenvolveu uma individualidade específica. Artemísia pintou na maioria de suas obras a violência que representa não o desvirginamento forçado, mas toda uma rede de poder patriarcal que a artista percebia em seu cotidiano, do qual o desvirginamento e o processo são testemunhos. Além disso, as obras ainda são marcadas pelo espírito inusitado e surpreendente do barroco. (TEDESCO, 2013 p.65)

Agostino não foi punido perante o tribunal, mas acreditamos através das representações pictóricas, que Artemísia expôs em seus quadros sua indignação e, em nossas leituras o seu desejo de vingança refletindo visualmente em suas pinturas uma forte ligação entre sua vida e obra. Artemísia foi capaz de resistir aos traumas psicológicos e a submissão de uma sociedade numa época tradicionalmente moralista, onde as mulheres eram submissas.

Artemísia ganhou através de seu esforço e luta, um grande respeito e reconhecimento na época pelo seu trabalho, aos dias de hoje suas obras expõem um ponto de vista único e

excepcional. Segundo o historiador Keith Jenkins (2007, p.26), o feminino foi escondido na maior parte da história “sistematicamente excluídas da maioria dos relatos de historiadores. Por conseguinte as feministas estão agora engajadas na tarefa de fazer as mulheres voltarem da história”, dialogando cada vez mais com representações sociais e nos apresentando uma história de um ponto de vista feminino.

### **Susana: personagem bíblica e representação pictórica**

A escolha do tema bíblico sobre *Susana e os velhos*, não era novidade nas representações da História da Arte. Muitos artistas se dedicaram a estudá-lo e a recriar as mais diversas reações da Susana diante do assédio sexual. Ao longo dos séculos, inúmeros artistas como: Tintoretto (1560), Jacopo Bassano (1571), Guido Reni (1620), Anthony Van Dick (c.1621), Sebastiano Ricci (1713), Giovan Battista Tiepolo (c.1720-1722) entre outros, elaboraram suas obras inspirados em temas bíblicos, porém, nenhuma pintura referente a “Susana e os velhos”, chama tanta atenção como a obra de Artemísia, pois, diante de sua perspectiva, a pintora representou Susana a partir do ponto de vista da vítima (mulher).

A representação pictórica da Susana aos olhos da pintora ganhou novos aspectos, apagando aquela suposta imagem fragilizada, delicada, aflita, e muitas vezes sedutora e erótica, relatada não só pela narrativa bíblica, mas também por outros pintores citados acima, e nos apresenta um novo olhar para o contexto da cena de sua obra “*Susana e os Velhos*”. Artemísia utilizou sua habilidade de pintar figuras humanas, para se expressar seu inconformismo diante do seu público, apresentando através da personagem principal a nudez e as características de mulheres reais, incomodada com o assédio sofrido pela Susana.

A bela e casta<sup>12</sup> Susana, segundo o relato bíblico do livro considerado apócrifo<sup>13</sup> de Daniel, no capítulo 13, nos apresenta a figura de uma mulher religiosa, casada com Joaquim um homem muito respeitado. Nesse período, dois anciãos tinham sido apontados como juízes para governarem o povo. Sendo figuras importantes, tornam-se próximos de Joaquim e passaram a frequentar a sua casa. Os mesmos observaram que Susana sempre saía de casa para passear no jardim. Seguindo-a, passaram a cobiçar e a desejá-la. No “momento oportuno” para os mesmos, encontraram Susana sozinha e desprotegida no interior do jardim, aproveitando a ocasião afirmaram:

<sup>12</sup>Segundo o dicionário: Incontaminado; inocente; puro; imaculado; que se mantém afastado dos prazeres sensuais, das relações sexuais; sem mescla. (MINIDICIONÁRIO. 1996)

<sup>13</sup>Segundo o dicionário: Sem autoridade (obra, fato) ou cuja autoridade não se provou, diz-se dos escritos de assuntos sagrado não incluídos no Cânon das Escrituras. (MINIDICIONÁRIO. 1996)

Olha, as portas do parque estão trancadas e ninguém nos vê; nós estamos apaixonados por ti: faze-nos a vontade e entrega-te a nós! Caso o contrário, nos deporemos contra ti que um moço estava contigo e foi por isso que mandaste embora as meninas. (Bíblia, 1982. p. 1108 –1109)

O relato bíblico<sup>14</sup> nos apresenta uma situação de assédio e abuso de autoridades, o desejo e a cobiça, fez com que relatassem um testemunho falso, para satisfazer à vontade e ameaçar sua vítima. Susana sem alternativas por ser inocente, fala: “Prefiro cair inocente em vossas mãos a pecar na presença do senhor”. (Dn. 13, 1109). Suzana então é acusada, julgada e condenada pela mentira do adultério e seria punida pelas leis<sup>15</sup> da época por apedrejamento até a morte.

Enquanto Susana estava sendo conduzida para a execução, o Senhor excitou o santo Espírito dum Jovem chamado Daniel, e ele gritou em altas vozes: “Sou inocente do sangue dessa pessoa!” Então todo o povo se voltou para ele e perguntou: “O que queres dizer com isso?” (Bíblia, 1982. p. 1109)

Então o personagem bíblico Daniel disse: “Volte para o tribunal, pois estes homens deram falso testemunhos contra ela [...]. Separem um do outro, para submetê-los a um interrogatório [...]”. Assim quando ambos foram separados, Daniel chamou um deles e disse: “Se a viste tão bem, dize-me a sombra de qual árvore viste abraçados?” Então o ancião respondeu: “À sombra de uma aroeira”. (Dn. 13, 1109). Após ser colhido o depoimento, do primeiro ancião, Daniel interrogou separadamente o segundo “Ora bem! Dizei-me debaixo de que árvore os surpreendeste a se entreterem?” Ele respondeu: “Foi debaixo duma azinheira”. (Dn. 13, 1111) Descoberto a farsa, Susana foi inocentada e os dois anciões foram condenados a morte.

O relato bíblico apresenta uma fidelidade conjugal, exposta através da imagem de uma mulher: religiosa, casada, muito respeitada, bela, dedicada, desprotegida que foi surpreendida diante de um momento íntimo<sup>16</sup> por dois homens que a assediavam, diante da recusa de Susana apresentada claramente na narrativa, os velhos conspiraram e acusaram-na de adultério, inocente diante de tamanha injustiça, Susana, se apegou a força divina (Deus), para que houvesse uma intervenção no seu julgamento e pudesse ser comprovada sua inocência. Todavia essa imagem fragilizada da personagem principal construída no imaginário a partir da narrativa bíblica, certamente não é a impressão que Artemísia tentou nos transmitir ao pintar a “*Susana e os velhos*” (1610).

<sup>14</sup> Relatos contidos no antigo testamento da Bíblia católica.

<sup>15</sup> Segundo o texto bíblico a lei de Moisés ordenava que as falsas testemunhas fossem castigadas com a lei do talião, ou seja, com as mesmas penas que elas infligir aos acusados.

<sup>16</sup> Em que estava exposta sem roupa em seu Jardim.

Segundo a historiadora “Susana está no limite entre dois espaços: o privado no Jardim de sua casa onde costumava a passear e tomar banho; e o espaço público do tribunal que a julgou como mulher adúltera”. (TEDESCO, 2013, p. 72). Portanto, a história narra a aproximação dos dois homens que a assediaram, chantagearam e a condenaram injustamente à morte e a apedrejamento. Ambos também estão entre as duas situações pela a qual não esperavam: “Entre o tribunal e jardim envolvem a réu”. (TEDESCO. 2013, P.72).

“*Suzana e os velhos*” (1610), segundo os relatos historiográficos, esse quadro foi o primeiro trabalho assinado e datado por Artemísia. A pintora teria realizado a pintura aos 17 anos de idade, representando a passagem bíblica do livro de Daniel, no Capítulo 13, assinada no canto inferior esquerdo da pintura em 1610. O quadro é frequentemente atribuído a pintora Artemísia Lomi Gentileschi, pois representa em suas obras, figuras femininas de uma perspectiva forte, segundo a historiadora Cristine Tedesco:

O estilo de Artemísia Lomi Gentileschi expõe, de certa maneira, sua postura anticonformista diante da sociedade patriarcal e funciona como uma marca da artista, o que se reflete em toda a sua produção pictórica. (TEDESCO. 2013 p.1)

A nudez representada por Artemísia é diferente para os padrões da época, pois, o nu feminino só era representado esteticamente por homens. De acordo com a professora de História Sissa Aneleh “na contextualização das pinturas daquela época, a segregação sexual é patente nas artes, onde o corpo masculino está sempre coberto de roupas e geralmente as mulheres estão mais despidas ou sensualizadas” (2012, p.34). Diante dessa perspectiva é possível perceber que essa obra intitulada *Suzana e os velhos* (1610), ao que tudo indica incomodou outros artistas, por ser uma obra reproduzida por uma mulher e representada de forma autêntica e não mais com características delicadas e sensuais. Sissa Aneleh também informa que:

Na busca pelo direito à liberdade artística para mulheres em todas as suas expressões, a artista ao representar a nudez de Suzana nesta obra, também enfrentou a restrição acadêmica, social e sexista da representação do nu artístico permitida somente para os homens. Este foi o único nu que a artista pintou em toda a sua obra. A artista ainda coloca suas heroínas no centro da ação como protagonistas, dominando a cena e não sendo dominadas. O trabalho de Gentileschi rompe com as barreiras impostas para as mulheres aos temas limitados que elas eram permitidas representarem, apresenta uma nova posição social feminina e mais possibilidades representativas para o trabalho das pintoras daquela época. (ASSIS, 2012 p.34)

Como já citamos a artista rompe com os padrões artístico da época diante das academias da arte, com algo bastante inovador que são suas obras e personagens femininos. Foi inicialmente rejeitada diante das instituições por ser mulher e por duvidarem de sua

capacidade como artista. Artemísia transformou o drama de sua vida e as narrativas bíblicas em inspiração nos mostrando uma nova perspectiva em relação às personagens femininas em suas telas, se apossando de um caráter independente, dando voz ao anonimato, denunciando seu inconformismo com o que a vida estava forçando-a a viver e nos emocionando através da leitura de seus quadros.

Alguns historiadores, como Cristine Tedesco e Sissa Aneleh atribuem o caráter heroico as personagens femininas das obras de Artemísia. Entretanto, as inspirações da artista vieram seguidas de desafios, conquistas, rejeições e ao mesmo tempo de superações, uma vez que a mesma não se deixou intimidar por aqueles que certamente não queriam tê-la como concorrente no âmbito que trilhava. Tornar a personagem bíblica (Susana) heroína, apresenta uma elevação ao personagem artístico de Artemísia, pois retira a figura feminina do campo de humanidade e o transforma em um ser poderoso capaz de superar todas as dificuldades relacionada entre a pintora e seus temas bíblicos. Para auxiliar na leitura apresentamos uma reprodução da pintura.



Figura 1: Artemísia Gentileschi, “**Suzanne et les Vieillards (Suzana e os velhos)**” 1610, 170 x 119 cm, óleo sobre tela<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup>LAPIERRE, Alexandra. **Artemísia**. Itália: Mondadori, 2000

Artemísia expõe em sua tela, o momento do banho de Susana (figura 1). Na produção artística, Susana encontra-se sentada sobre uns degraus de um banco de pedra decorado, com o pé esquerdo mergulhado na água, sendo surpreendida por dois homens. Apesar de ser um quadro aparentemente iluminado, é possível perceber o jogo de luz e sombra na presença dos três personagens. Diante da iluminação representada pela habilidade artística de Artemísia ao desenhar levemente o modelado corpo de Susana com tremenda perfeição. Percebe-se que o ponto principal da obra vem anunciando uma comovente vulnerabilidade entre traços e detalhes.

Diante da pintura é possível perceber em primeiro momento a nudez feminina, e os dois homens que a observavam. O quadro apresenta uma série de sentimentos dependendo do ponto de vista que vão do medo, ameaça, cobiça, assédio, violência psicológica, humilhação sofrida pela jovem Susana. Onde, os dois velhos “anciões” estão tentando tirar proveito de um momento íntimo de privacidade. Susana seria a vítima de dois velhos juízes que se aproveitaram da ocasião para assediá-la.

O fundo azul do céu contrastando junto ao colorido usado nas vestimentas dos velhos nas cores: vermelho, marrom, azul, entre outras cores utilizadas em tons levemente destacados, realça perfeitamente o céu e conseqüentemente a palidez do corpo nu de Susana. As sombras do manto branco disfarçadamente encobrendo as partes íntimas da figura feminina exposto na coxa esquerda, diante dos degraus do cenário, o qual mostra o talento ilusionista da artista, que nos possibilita uma perspectiva diferenciada ao analisar detalhadamente a beleza na arte e sua profundidade.

Do pedido de silenciamento demarcado pela mão do personagem no lado esquerdo da pintura (de vestimenta na cor vermelha) e das expressões expostas na fisionomia das personagens, percebe-se a perturbação e o desconforto do olhar de Susana, potencializando pela forma como a cabeça é apresentada no ao ser surpreendida no momento de seu banho pelos dois homens em seu jardim (espaço que a pintora troca, pela rigidez dos blocos de mármore). A pintura representa a resistência da figura feminina diante da violência do assédio sexual, visivelmente transmitido pela reação constrangedora vivenciada por uma mulher no momento inesperado, demonstrando sofrimento, medo, dor, angústia e a vergonha ao estar com o seu corpo exposto diante dos dois homens que a abordaram.

Ressaltamos que nossa leitura indica que o intuito da representação não é apenas destacar a personagem Susana no momento do banho quando é surpreendida pelos anciões, mas sim, a reação da fisionomia dos personagens. A abordagem do tema central não teria sido possível se a artista não tivesse pensado e estudado detalhadamente a trama literária do texto

bíblico e de seus personagens. O impacto do realismo diante da cena exposta realça o abalo causado pelo abuso sexual vivenciado pela própria artista, que através da arte tentou demonstrar um pouco de sua sensibilidade e indignação, em relação a um trauma de proporção tamanha que pode afetar suas vítimas.

Artemísia demonstra através de suas obras, sua força ao reproduzir tantos sentimentos em apenas uma única pintura, o drama de sua história sensibiliza e emociona, seu público instigando-os a conhecer um pouco mais sobre suas produções. A artista deixou a sua assinatura na obra, no ângulo próximo a perna direita de Susana e datada em 1610.

### **Nu que incomoda: A Representação artística da Nudez na História da Arte**

O corpo feminino foi apresentado culturalmente na história da arte, através de pinturas e esculturas artísticas, entretanto às obras de arte eram inspiradas figurativamente a partir de um olhar idealizador, pensado esteticamente do ponto de vista masculino (considerado patriarcal e controlador), onde o corpo era modelado e muitas vezes atribuído a características eróticas, idealistas e sensuais (padrão desejado na época), apresentando a nudez da figura feminina como um objeto a ser contemplado. Segundo a doutoranda Nayara:

O corpo feminino sofreu diversas pressões para se adequar, tanto no sentido comportamental quanto esteticamente, e a arte foi um importante vetor nessa tarefa. Além disso, em sua maioria, essas imagens foram concebidas por um olhar masculino: na tradição ocidental, a mulher foi constantemente representada a partir da perspectiva do homem. Contudo, cabe lembrar que, mesmo tendo sua imagem dominada pela visão patriarcal, muitas mulheres modernas também retrataram corpos femininos, muitas delas lutando por uma representação (e até mesmo por uma apresentação) mais justa ou mais livre. (BARRETO, 2014, p.6-7)

A figura feminina como fonte de inspiração para diversas produções de nus na história da arte. Porém, é importante ressaltar que durante séculos, as visibilidades de tais produções só foram destacadas representando apenas nomes de artistas homens, como prática da desigualdade (gênero), esqueceram muitas mulheres como Artemísia Gentileschi (1593-1654), Lavínia Fontana (1552 -1614)<sup>18</sup> e Sofonisba Anguissola (1531-1621)<sup>19</sup>, também foram artistas e produtoras de arte e de sentidos. Segundo Sissa Aneleh:

<sup>18</sup> Lavínia Fontana foi uma pintora Italiana, nasceu em Bolonha, filha de Prospero Fontana, que era o principal pintor da escola de Bolonha na época. Disponível em: [http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Lavinia\\_Fontana](http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana). Acesso em 10 de Dez. 2017.

<sup>19</sup>Sofonisba Anguissola (também conhecida por Anguisciola) foi uma pintora renascentista italiana, discípula de Bernardino Campi. Foi a primeira artista a adquirir fama internacional de que se tem notícia. Foi admirada por Michelangelo e Anthony Van Dyck, entre outros. Disponível em: [http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Sofoniba\\_Anguissola](http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Sofoniba_Anguissola). Acesso em 11 de Dez. 2017.

Gentileschi é considerada a primeira artista da época a pintar fatos históricos e temas religiosos, controvvertendo uma época em que só era permitido para as mulheres artistas pintarem retratos, sendo proibidas de representarem nus artísticos – o que Artemisia não deixou de fazer, com perfeição estilística e o domínio do desenho da figura humana. (ASSIS, 2012 p.33)

Apesar da negligência transmitida as mulheres, artistas como Artemisia [Lomi] Gentileschi conseguiu demonstrar seu talento artístico expressando seu ponto de vista como pintora, mulher e vítima através de sua arte, enfrentando as dificuldades impostas pela sociedade patriarcal que a inferiorizava pelo drama de sua história, por ser pintora e por representar em sua obra o nu feminino (tema estudado por homens). Conforme Sissa Aneleh relata.

Na busca pelo direito à liberdade artística para mulheres em todas as suas expressões, a artista ao representar a nudez de Suzana nesta obra, também enfrentou a restrição acadêmica, social e sexista da representação do nu artístico permitida somente para os homens. Este foi o único nu que a artista pintou em toda a sua obra. (ASSIS, 2012 p.35)

O ofício de pintor era dedicado apenas aos homens, pois eles tinham mais acesso as academias de artes, a lista de modelos (nus) da academia, aos materiais de pintura e aos negociantes. Certamente Artemisia não teria acesso algum, ao aprendizado de pintora se o seu pai Orazio não tivesse lhe apresentado à arte e lhe influenciado a pintar junto com ele em seu ateliê. E mesmo após o casamento com seu esposo Pietro em 1612, que também era um pintor, Artemisia conseguiu estudar e ser aceita na academia, elaborando e desenvolvendo cada vez mais sua técnica, desafiando e superando os pintores de sua época.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Parece-nos pertinente apresentar alguns dos referentes que conduziram nossos apontamentos agora que chegamos nas considerações sobre o percurso. Uma das bases teóricas das reflexões para este trabalho é o uso de imagem como evidência histórica que traz para os historiadores, uma ampla possibilidade de interrogar os acontecimentos do passado. Peter Burke (2004) descreve em seu livro “Testemunha Ocular”, que há uma desvalorização no uso de imagens, porém não seria possível analisar acontecimentos do passado sem elas. Sendo assim, nosso papel como historiadores, é desenvolver métodos críticos para analisar as imagens e outros tipos de evidências.

Diante da pesquisa sobre os movimentos artísticos do período renascentista, ocorridos durante o processo sociocultural da história da arte, foi possível analisar o contexto histórico

do século XV ao XVII, através dos livros “Arte comentada” (2002) da historiadora Carol Strickland e “História da Arte” (1998) da autora Graça Proença.

Através do Romance “A Paixão de Artemísia” (2010) da escritora Susan Vreland, tivemos a oportunidade de uma leitura biográfica, que mesmo no campo da ficção narrativa, trata-se de um romance livro que é amparado por uma ampla pesquisa e apresenta os eventos ocorridos durante a vida artística e pessoal da pintora italiana Artemísia Gentileschi de forma cronológica, sendo um primeiro contato com o tema bastante profícuo.

Por meio de dissertações e artigos de historiadoras que trabalhassem com a temática, destacamos as produções acadêmicas de Cristine Tedesco (2013) e Sissa Aneleh (2012), que através de suas publicações em anais de eventos, obtivemos acesso a uma extensa bibliografia com base nas referências que ambas utilizam sobre a vida e obra da pintora barroca italiana Artemísia Gentileschi, colaborando e enriquecendo a presente pesquisa da análise da pintura “*Susana e os Velhos*” (1610). Destacamos a importância do trabalho de Cristine Tedesco, em especial, pela tradução e disponibilidade de conteúdos que não estão digitalizados ou traduzidos.

Observamos também que os artistas do estilo Barroco Italiano passaram por um longo período de transformações culturais, onde descobriram e criaram novas técnicas para acompanhar as mudanças artísticas da sociedade. Os pintores começaram a se influenciar por cores e tonalidades fortes, como por exemplo, a pintora italiana Artemísia, passou a explorar como temas de suas obras, os conflitos da religiosidade dos temas bíblicos. Verifica-se então no presente trabalho sobre a produção artística do quadro “*Suzana e os Velhos*” (1610) já citado anteriormente, o conflito religioso vivenciado nas narrativas bíblicas pela personagem Susana.

Artemísia possuía uma grande habilidade retratista, ou seja, suas produções apresentam temas religiosos e figuras de mulheres marcantes. A composição da figuração em *Susana e os Velhos* (1610) é uma nova oportunidade para analisar as evidências que colaboraram para a produção artística do tema citado. Desse modo é interessante ressaltar que apesar de preterida durante séculos, quando é visibilizada a sua obra temos uma artista de personalidade e qualidades estéticas e de representatividade das mulheres na história da Arte, deixando marcas através de suas obras.

Artemísia e Susana foram plasmadas no texto. Parte pelo que tentamos apresentar da pintora e de uma de suas produções artísticas no campo da pintura. Ambas, criadora e criatura remetem ao feminino cujo enredo é marcado pela dor e abuso. Gostaríamos de encerrar este trabalho pensando que os dramas que ambas viveram estivesse num tempo pretérito. Aquele

que é mais que imperfeito e não tivesse espaço para ser conjugado em nossos dias. A resistência de ambas, independente das adversidades façam parte dos nossos dias, no duplo sentido que possui o imediato, também chamado de presente. A arte existe também para refletir sobre os desnudamentos dos sujeitos, ampliar os sentidos e potencializar os afetos, mesmo e apesar de tentativas de silenciamento pela dor e vergonha.

## **ABSTRACT**

The present work prioritizes the dialogue between pictorial representations, from the perspective of figurative art and history as an academic field of knowledge in order to present the considerations on the artistic production of Artemisia [Lomi] Gentileschi (1593-1654), who worked in the seventeenth century, in Rome and Florence. To do so, we chose to present the artist's life succinctly and to analyze one of her works, the painting entitled "Susana and the Elders" (1610) with the representation of female characters as prominent elements in the works, something recurrent in their production pictorial In this perspective we will present a brief analysis of the image in its relations with biblical themes.

**Keywords:** Artemisia. Susana and the Elders. Picture.

## REFERÊNCIAS

AGULLOL, Rafael. **História Geral da Arte: A beleza e suas formas**. Rio de Janeiro: Edições Del Prato, 1997.

ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges. **História da Vida Privada 3 – da Renascença ao Século das Luzes/organização Roger Chartier**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ASSIS, Sissa Aneleh Batista de: **Mulheres Artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense**. 129 p. Dissertação (Mestrado em Historia) – Instituto de Ciências da Arte –ICA – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em: <http://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2010/Sissa%20Aneleh.pdf>. Acesso em 10 out. 2016.

BARRETO, Nayara Matos. **O Corpo Feminino nas Artes Visuais: nudez, sexualidade e empoderamento**. 15 p. Artigo – PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23052/23052.PDFXXvmi=hA6Fd7pxEkE59ud0cDDqcaVINsL7rsNK3Uph2PfHbUNkq1kEFZ5R91dWt05WsTHvO7NRx4z90mtqnO53OaVxcaVGa2DEVlbt0Dr4dC5A6vZVC3KNZJ09FHkllZFHbqcb5EgiglSnSSkvV5kVPk6v3qepqT8CkkOpZ6JgrCElvZSs5doUzuqCWf2nAa1UuQluW5LpIqLepEHvS7rrCS5zz7x9i05OQrkNw6dgdw0uxFduxkW1xQ6xqewAwwGmo8Hc>. Acesso em 08 nov. 2017

**BÍBLIA SAGRADA**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes e Editora Santuário. 1982.

BURKE, Peter. **A escrita da história-novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

BROTTON, Jerry. **O bazar do Renascimento: da rota da seda a Michelangelo**. São Paulo: Grua, 2009.

CARAMELLA, Eliane. **História da Arte Fundamentos Semióticos: Teoria método e detalhe**. Bauru – SP: EDUSC, 1998.

CUMMING, Robert. **Great Artists**. New York: DK Publisher, 1998.

KINDERSLEY, Dorling. **História ilustrada da Arte**. São Paulo: Publifolha, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas**. Companhia das Letras. 2015

VERBETE CARAVAGIO, IN: **Dicionário Digital**, disponível em: <http://www.aulete.com.br/caravaggismo>. Acesso em 14 de out. 2017.

VERBETE TEREINTINA, IN: **Dicionário Digital**, disponível em: <http://www.aulete.com.br/caravaggismo>. Acesso em 14 de out. 2017.

LAPIERRE, Alexandra. **Artemísia**. Itália: Mondadori, 2000.

SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença. **História da Arte**. São Paulo. Ática. 1998.

JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2007.

GOODY, Jack. **Renascimentos: um ou muitos?**. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

GINZBURG, Carlo. **A Micro-História e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989.

\_\_\_\_\_. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PEREIRA, Débora de Viveiros. **Susanna e os anciãos: Análise comparativa das obras de Artemísia Gentileschi (1610) e Jan Both (1642)**. 2012. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Debora%20Viveiros.pdf>. Acesso em 12 abr. 2017

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

VREELAND, Susan. **A paixão de Artemísia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

TEDESCO, Cristine. **“E non dite che dipingeva come um uomo”**: história e linguagem pictórica de Artemísia Lomi Gentileschi entre as décadas de 1610 e 1620 em Roma e Florença. 193 p. Dissertação (Mestrado em Historia) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013.

\_\_\_\_\_. **Imagens de Artemísia Lomi Gentileschi: autorretrato, rebeldia e inovação na pintura barroca**. IN: Encontro Nacional de Imagens, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Cristine%20Tedesco.pdf>. Acesso em 10 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. **As Mulheres Na História Da Arte: Artemísia Gentileschi Através De Suas Obras**. IN: Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel 2011 Disponível em: [file:///C:/Users/santo/Downloads/27-120-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/santo/Downloads/27-120-1-PB%20(1).pdf). Acesso em 12 set. 2017