

ARTE FEMINISTA E ARTEMÍSIA GENTILESCHI

NATHALIA MUSWIECK GRILL¹; NÁDIA DA CRUZ SENNA²

¹UFPEL – nathaliagrill@gmail.com 1

²UFPEL – alecrins@uol.com.br 2

1. INTRODUÇÃO

A presente escrita, apresenta algumas investigações vinculadas à minha pesquisa como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, sob orientação da Profa. Dra. Nádia Senna. A pesquisa pretende questionar territórios sociais e ambientais, reivindicando o reconhecimento e protagonismo da mulher na história e sistema da arte. Entendendo a história como recorte de poder, e não tendo a inocente pretensão de reescrever a história da arte em si, sei que mesmo tendo esse intuito, não conseguiria contemplar todas as mulheres que foram deixadas de fora, foram colocadas em segundo plano, letras menores, esquecidas, excluídas e reconhecidas apenas como musas inspiradoras. Muitas historiadoras, como Linda Nocklin, nos mostram que, embora não tão avesso à participação feminina, o campo das artes, desde sempre enaltece as mulheres como modelos de representação, entretanto, o incentivo às práticas por parte das artistas mulheres se limitava ao exercício amador. Fato esse, que faziam com que muitas obras feitas por artistas mulheres acabassem com autoria desconhecida, nos museus e nos livros. Para somar a esse contraponto, de uma maneira muito singela, tenho o desejo de homenageá-las, registrar suas memórias e legados. Como estratégia, venho elaborando um mapeamento de artistas cujas trajetórias e produções me atravessam e me emocionam, neste artigo destaco a artista romana, Artemísia Gentileschi. De Artemisia, interessa-me o discurso, mesmo que sem intenção, feminista, a preocupação acerca das questões da violência contra a mulher e sua desvalorização pela sociedade. Costuro essa história às minhas, revelando uma poética calcada na cartografia, que deixa à mostra o âmago dos documentos de trabalho, seus resultados, obras e reflexões.

2. METODOLOGIA

O impulsor que me leva por essas narrativas/encontros, provem do descobrimento do sentimento de sororidade, que manifesta em mim um devir cartográfico feminista, enaltecendo os acontecimentos íntimos e diários, buscando o entrelaçamento entre arte e vida, deixando em aberto o uso de suportes e estratégias, revelando uma produção conduzida e atravessada pelo contexto. Tal escolha, me possibilita a mais variada cartela de documentos de trabalho, assim como formas de registro e ação. Rolnik (2006, p.232) ao delinear os procedimentos de um cartógrafo diz que “para realizar sua intenção, o cartógrafo usa materiais de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo.”

Através da minha produção como artista, pretendo atualizar as questões que assolam meus pares, e fazer das ações e imagens poéticas um disparador de reflexões e movimentos. Costuro tais questões ao meu cotidiano e ao contexto contemporâneo, os dispositivos tecnológicos, meus instrumentos de trabalhos corriqueiros, aparecem como contraponto ao fazer manual. O envolvimento impessoal e o calor afetivo se chocam, um corre para frente sem olhar onde pisa, o outro dá passos soluçantes para trás, como um vinil arranhado e empoeirado. Como tática metodológica elenco alguns conceitos e decisões como o mapeamento de autoras pouco conhecidas, no lugar dos mesmos autores

corriqueiros utilizados na academia. E o cuidado de si como apoio de percurso tanto prático quanto para a escrita poética.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Artemísia Genstileschi, foi a primeira mulher a entrar para a Academia de Arte de Florença. Artemísia, nasceu em Roma no ano de 1593, era filha do pintor Orazio Gentileschi, que por sua vez era amigo íntimo de Caravaggio, e seguia sua linha estilística, sendo reconhecido como um dos maiores caravaggistas italianos. A mãe de Artemísia morreu quando ela tinha apenas 12 anos, ela era a mais nova de cinco irmãos, todos homens. Começou a frequentar o ateliê de seu pai ainda muito pequena, e logo começou a pintar, mostrando-se muito talentosa. Seu pai, desejando que a jovem entrasse em contato com outras técnicas, contrata um amigo pintor, Agostino Tassi, para lhe ensinar desenho e perspectiva. Porém, o seu tutor a estuprou, quando ela tinha apenas 19 anos. O caso foi levado à corte, e o julgamento se arrastou por sete meses. Durante o processo, Artemisia, foi humilhada e severamente torturada, enquanto o agressor, apesar de ter sido condenado ao exílio por cinco anos, nunca cumpriu a pena, tendo retornado a Roma logo depois. Nesse estágio, Artemisia já tinha certo reconhecimento, tendo trabalhado em várias cidades da Itália, como: Florença, Gênova e Veneza, fixando-se em Nápoles em 1630.

Porém, como consequência de um caso público de estupro, talvez o primeiro, sua reputação ficou enfraquecida por acusações de promiscuidade. Em resposta a esses olhares preconceituosos, Artemisia fez releituras de mitos e histórias bíblicas como uma forma de vingança pictórica, evidenciando sempre o prisma e protagonismo feminino. Um dos primeiros trabalhos conhecidos da pintora foi *Susana e os Velhos* (que é citado na imagem 1), ilustra a passagem onde conta que, Susana era uma bela e jovem esposa de um rico judeu do século VI a.C. (período do Exílio), que sofre um assédio de dois velhos que frequentam a sua casa, eles a surpreenderam no banho, exigiram que ela se submetesse aos seus desejos sob pena de que a difamassem. Susana resiste, por isso é julgada e condenada. Posteriormente, o juiz reabre o processo, devido às contradições dos depoimentos dos acusados, prova a inocência de Susana e provoca a condenação dos velhos à morte.

Outros artistas dos séculos XVI e XVII dedicaram-se à pintar essa mesma história, explorando as possibilidades eróticas, destacando o nu feminino e objetificando Susana. Porém, a abordagem de Artemisia difere justamente neste ponto. É uma de poucas pinturas que mostra o assédio sexual dos dois homens como um evento traumático e repulsivo.

Outro tema que foi ainda mais caro para Artemisia, revela-se na série *Judite decapitando Holofernes* (que é citado na imagem 2).

Entrelaçando os traumas de Artemisia, aos noticiários que anunciam diariamente terríveis e repetidos atos de violência contra as mulheres e com o desejo de atualizar tais questões e costurá-las ao meu cotidiano, procuro atentar-me aos objetos que me cercam e os meios de pesquisa que me levam até o conhecimento. Os dispositivos tecnológicos, meus instrumentos de trabalhos corriqueiros, aparecem como contraponto ao fazer manual. Percebo neste instante que meu computador é também um espaço de atelier para mim. Questiono-me sobre quais são os problemas que assolam as mulheres hoje, e os que me atingem também em particular, e o livro escrito em 1928, por Virginia Wolf, intitulado *Um teto todo seu*, parece que foi escrito nessa manhã. A partir destas reflexões, produzi imagens que fazem interferência, através de manipulação digital nas obras de Artemísia. Com a pretensão de deslocar as obras da pintora, colo junto a essas imagens, prints de pesquisas do site Google. Os prints surgiram ocasionalmente através de buscas por artigos que envolviam as temáticas que aqui se engendram, me confirmando a forma estereotipada como o movimento feminista é seguidamente visto pela sociedade, além de expor a fragilidade dos bancos virtuais de informação. Os dados são postos conforme aparecem, sem qualquer manipulação. As duas obras foram expostas em exposições

coletivas, sendo as imagens impressas em tecido canvas, ficando com a aparência final de quadro pintado manualmente. A técnica foi pensada intencionalmente, pretendendo potencializar o estranhamento do público para com a obra, além de levantar possíveis reflexões sobre o suporte.

Imagem 1 – Você quis dizer.... *Série Artemísia*, 2016. Arquivo Digital. Fonte: Nathalia Grill.

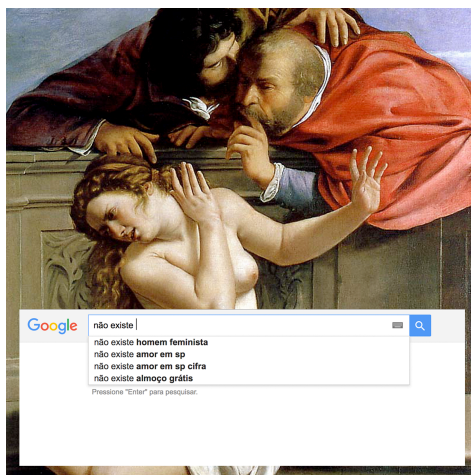
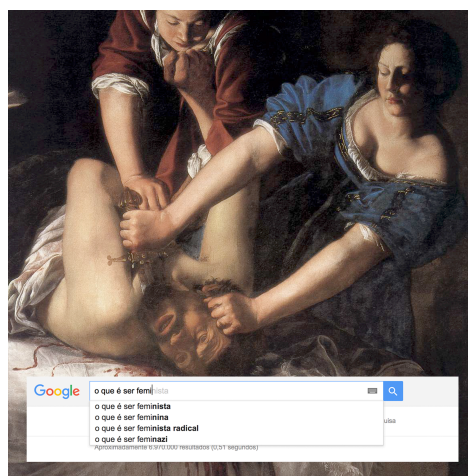


Imagem 2 – O que é, o que é. *Série Artemísia*, 2016. Arquivo digital. Fonte: Nathalia Grill.



4. CONCLUSÕES

Registrar, escrever, produzir, fotografar, publicar e expor são formas de deixar latente a existência. Percebo pela dificuldade em encontrar registros sobre as mulheres artistas, nos mais diferentes momentos da história da arte, que ainda há muito para ser pesquisado, em prol da visibilidade dos outros importantes na trama da história. Constatado que é por conta do investimento da mulher pesquisadora sobre nossas antepassadas que vamos costurando uma colcha de memórias, tal como um quilt, que revela em suas emendas narrativas de protagonismo feminino. Por isso, também a estratégia pela qual selecionei como referencial para a pesquisa, historiadoras, críticas, escritoras e mulheres artistas. Lançando um pensamento imaginativo para o futuro, seria enriquecedor para o trabalho, e para a minha própria vivência, de alguma forma ampliá-la para o coletivo, somar vozes, mãos e vidas em um discurso polifônico. São muitas as histórias que precisam ser contadas. Construir pontes de afetividade, produzindo obras mais

interativas que sejam favoráveis ao encontro e a troca, gerando união e afeto. Além disso, sinto que devo me aproximar de artistas do meu território, fazer um levantamento das produções que estão no entorno, tirando-as do anonimato. Observo nas produções de Genstileschi, entre outras artistas que “encontrei”, que suas poéticas constituíram um instrumento político, elas deram a ver imagens, atuaram e atentaram para as problemáticas sociais e culturais, visando uma conscientização dos sujeitos. Sua obras e engajamentos dão testemunho do potencial libertário que a arte pode alcançar, e é a essa força a qual me costuro e é também a mola que me impulsiona.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2 v. BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1992. GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas, cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005. HILST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Massao Ohno, 1974. ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2006. _____. Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea. In: Bartucci, Giovanna (org). **Psicanálise, Arte e Estéticas de subjeivação**, Imago, 2002. TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Intermeios, 2015. WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres e Outros Artigos Feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2012. _____. **Um Teto Todo Seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Tese/Dissertação/Monografia

SENNA, Nádia. **Donas da Beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, USP, 2008.

Documentos eletrônicos

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes artistas mulheres?**. Edições Aurora, São Paulo, 2016. Acessado em 15 jul. 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>