

ALGUNS APONTAMENTOS ACERCA *VÉNUS MARINE* DE THÉODORE CHASSÉRIAU IMPULSOS FEBRIS

Martinho Alves da Costa Junior*

A *Vénus Marine* ou *Anadyomène*¹, 1838 de Théodore Chassériau foi realizada juntamente com outra obra, *Suzanne au bain*, 1839, para o Salão do mesmo ano. Neste momento, diversos críticos assinalam um grande salto qualitativo em seus trabalhos, começando, a partir de então, a ser encarado seriamente. Certamente, após esses apontamentos, tais observações tornam-se um lugar comum na historiografia, e, em menor ou maior grau, as vemos repetida em diversos lugares diferentes. Théophile Gautier, que fora o grande entusiasta de sua obra, assinala no ano mesmo em que o quadro foi exposto no Salão:

Théodore Chassériau, apesar de já ter expostos diversas vezes, é um homem muito jovem e seu início só deve, de qualquer maneira, datar deste ano. Os primeiros quadros anunciavam felizes disposições, mas eles não deixavam suspeitar todo escopo e todo alcance de seu talento, ele estudou com coragem e consciência, ele procurou insistentemente e se encontrou, ele livrou sua verdadeira natureza das fraldas da imitação [...] [Seus antigos quadros] não tem realmente nenhuma relação com sua pintura atual: a transformação está completa (GAUTIER, 1839).

A importância e qualidade dessas obras são indiscutíveis, contudo, basta lembrarmos-nos de alguns de seus retratos anteriores, (sobretudo os de sua família) para notar a qualidade dessas obras, por exemplo, o seu autorretrato, de 1835.

Na tela em questão, vemos a deusa enxugando seus cabelos, dos quais, caem no chão espessas gotas d'água: a ligação com a fecundação é imediata, o sêmen que a gerou escorre pelos seus cabelos.

Ela tem o rosto levemente inclinado, seus olhos fechados e uma soberba linha serpenteada e escultórica. A figura misteriosa, entregue aos seus pensamentos, paira luminosa e dourada frente a uma paisagem sombria, esverdeada – remetendo ao ambiente marinho.

A atmosfera crepuscular e tempestuosa contrasta com a forte beleza marmórea da deusa de braços fortes e largos, ou mesmo atléticos. O nascimento é encarado, de fato, como algo melancólico, solitário e inóspito em um local entre a areia e o lamaçal.

* IFCH-UNICAMP, doutorando em História da Arte (CNPq).

¹ Segundo a obra de Bénédite, o título de *Anadyomène* não foi empregado senão na litografia. Cf. BÉNÉDITE, 1931: 94.

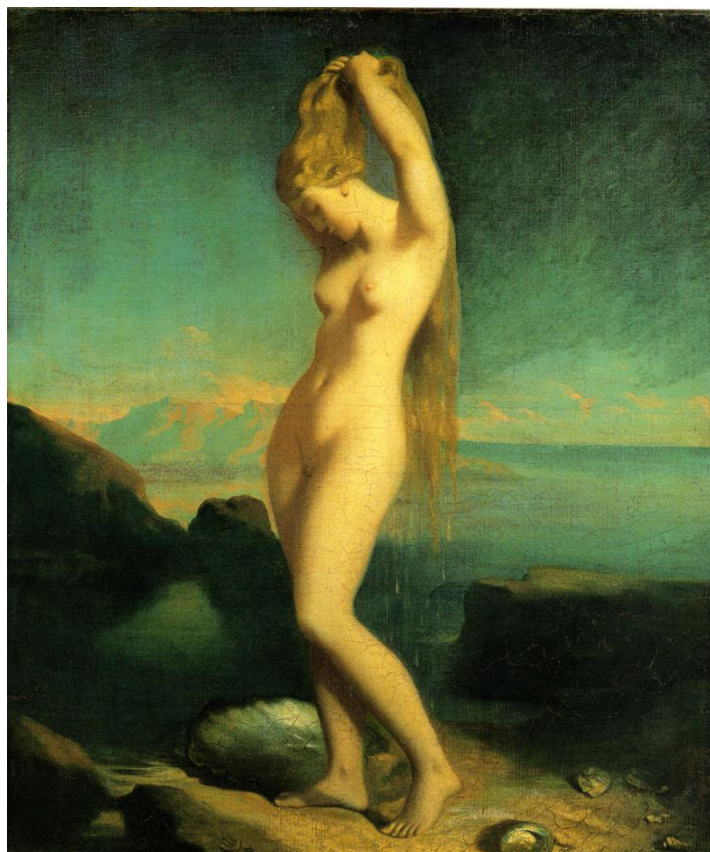


Fig. 01 – Théodore Chassériau, *Vénus Marine* ou *Vénus anadyomène*. 1838. Musée du Louvre.

Aos pés de Vênus uma concha aberta de onde provavelmente tenha saído. Atrás da deusa, abrem-se montanhas e vemos a forte calmaria das águas.

Ao fundo, uma grande mancha escura, negra, raja o céu então esverdeado de cinza e preto, caindo como fuligem, uma tempestade que se forma atrás da deusa, corroborando ainda mais para uma ideia de ambiente sombrio e, especialmente de torpor. A figura, pálida e irradiante retira o excesso de água dos cabelos quase em um movimento de espreguiçar-se.

O rosto de Vênus está em um recorte conciso da linha de medalhas antigas. Não é apenas a paisagem que está imersa no crepúsculo. Se por um lado seu corpo é banhado por uma forte luz, deixando-o ainda mais dourado, por outro, os sombreamentos são extremamente precisos: o rosto da deusa conserva-se no escuro, bem como seu sexo. A figura possui forte introspecção, seu rosto inclinado volta-se a si mesma e, escondida, nas sombras, seus olhos se mantêm fechados, recém-chegada às margens, o invisível de seus pensamentos deixa a figura inquieta.

Entretanto, há um outro detalhe nesta luz que incide sobre Vênus. Caprichosamente, neste jogo sutil entre sombra e luz, o seio esquerdo, ou melhor, o bico do seio esquerdo da figura feminina fica ainda mais em evidência. Seios pequenos, em formação, a luz fica mais forte no extremo do bico deste seio que, cintilante, aponta diretamente ao observador.

Nesta imagem de Chassériau a figura feminina está permeada de questões completamente originais: a torpeza da figura, seus pensamentos perdidos em um ambiente tenebroso e misterioso. Aproximar dessa, outras imagens de Vênus, de fato, é muito plausível. Entretanto, mesmo o fazendo a imagem ainda parece nos escapar.

Léon Rosenthal colabora e nos dá uma pista, descortinando um aspecto importante no complexo dessa Vênus.

Estes quadros não jogam nossos corações em uma agitação trágica; eles agem como um charme ou como um encantamento; segundo a palavra de Ary Renan, reina em tais quadros uma *belle inertie*; eles provocam o sonho que fascina e que entorpece (ROSENTHAL, 1987: 162).

Este conceito, aparentemente usado para as imagens de Chassériau primeiramente por Ary Renan, ilumina aspectos que merecem ser vistos. A *Vênus marinha* está inserida neste conjunto de imagens, que “fascina e que entorpece” ao mesmo tempo. Para tentarmos compreender de fato a *belle inertie* dois fatores são preponderantes, o primeiro é quadro de Delacroix, *Femmes d’Alger*. A sensação de torpor dessas moças presente naquele ambiente, no momento no qual se entregam ao narguilé, faz o tempo parecer suspenso. Há uma beleza neste estado que contamina as mulheres, especialmente a do lado direito, com o rosto inclinado e de olhos quase fechados. No detalhe, podemos por em fragmentos o rosto inclinado dessa moça do quadro de Delacroix com a figura que aparecerá quatro anos depois, de Chassériau. Ambas, compartilham uma sensação de fadiga prazerosa, mesmo possuindo origens diversas.



Fig.02 – Detalhes: Eugène Delacroix. *Femmes d’Alger*. 1834. Théodore Chassériau. *Vénus Marine*, 1838.

Outro fator é que esta obra que parece fazer eco ao poema LIII das *Flores do Mal*, *O convite à Viagem*, de Baudelaire:

[...]Vê sobre os canais
 Dormir junto aos cais
 Barcos de humor vagabundo;
 É para atender
 Teu menor prazer
 Que eles vêm do fim do mundo.
 _ Os sanguíneos poentes
 Banham as vertentes,
 Os canais, toda a cidade,
 E em seu ouro os tece;
 O mundo adormece
 Na tépida luz que o invade.
 Lá, tudo é paz e rigor
 Luxo, beleza e langor².

A atmosfera baudelairiana está em consonância com esse tipo de representação. “Lá, tudo é paz e rigor; Luxo, beleza e langor”. Cansaço, fadiga e alhures liga-se ao Luxo e beleza, tudo feito ao seu prazer. Chassériau explorou bastante esse modo, digamos, de Delacroix e Baudelaire, em suas primeiras obras. O impacto criado com tais trabalhos será forte motriz para artistas como Gustave Moreau e Pierre Puvis de Chavannes.

Como aparece na obra de *Mélisande*, de 1895 de Fernand Khnopff. A obra faz referência à peça de Maurice Maeterlinck, *Pélleas et Mélisande*, de 1892. Provavelmente, *Mélisande* está perdida na floresta, momentos antes do encontro com Goulaud. Khnopff, traz uma atmosfera

² BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa* : volume único. Trad. Port. Ivan Junqueira. 1ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. P. 145-146. Poema completo: O convite à Viagem: Minha doce irmã, / Pensa na manhã / Em que iremos, numa viagem, / Amar e valer, Amar e morrer / No país que é a tua imagem! / Os sóis orvalhados / Desses céus nublados / Para mim guardam o encanto / Misterioso e cruel / Desse olhar infiel / Brilhando através do pranto. / Lá, tudo é paz e rigor, / Luxo, beleza e langor. / Os móveis polidos, / Pelos tempos idos, / Decorariam o ambiente; / As mais raras flores / Misturando odores / A um âmbar fluido e envolvente, / Tetos inauditos / Cristais infinitos, Toda uma pompa oriental, / Tudo aí à alma / Falaria em calma / Seu doce idioma natal. / Lá tudo é paz e rigor, / Luxo, beleza e langor. / Vê sobre os canais / Dormir junto aos cais / Barcos de humor vagabundo; / É para atender / Teu menor prazer / Que eles vêm do fim do mundo. / _ Os sanguíneos poentes / Banham as vertentes, / Os canais, toda a cidade, / E em seu ouro os tece; / O mundo adormece / Na tépida luz que o invade. / Lá, tudo é paz e rigor, / Luxo, beleza e langor.

pertinente ao mundo de Maeterlinck, em que o mistério e a sugestão possuem papel preponderante. A misteriosa dama, da qual não temos nenhuma informação senão que estava perdida às margens das águas. Quando Goulaud se aproxima, logo sabemos que havia uma coroa no fundo das águas, uma coroa que, certamente é rejeitada por Mélisande.

Goulaud: O que é que brilha tão forte no funda da água?

Mélisande: Onde? Ah! É a coroa que me deram. Ela caiu enquanto eu chorava.

Goulaud: Uma coroa? Quem lhe deu uma coroa? Tentarei pegá-la...

Mélisande: Não, não; eu não quero! Eu prefiro a morte...

Goulaud: Poderia retirá-la facilmente. A água não é tão profunda.

Mélisande: Eu não a quero mais! Se você retirá-la me joga no lugar dela!...
(MAETERLINCK, 1912:10-12)



Fig. 03 – Fernand Khnopff, *Mélisande*. 1895.

A peça inteira é inserida neste ambiente misterioso, os fatos e as ações vão se desenrolando sem conhecermos muito bem esta figura feminina que acaba desembocando a discórdia na família de Goulaud.

Em Khnopff, Mélisande olha para as águas, vemos o gracioso perfil com os dedos delicados pousados sobre seu queixo. Um pescoço bem alongado e o começo de uma cabeleira. Entretanto, essa Mélisande está olhando para além da coroa, seu olhar perdido no infinito, mira provavelmente o mistério que nunca saberemos resolver. O fascínio e atração se junta ao estado

praticamente paralisado de *Mélisande*, como que nos estados alterados da mente, proporcionado pelos prazeres em *Femmes d'Alger* de Delacroix.

A ópera realizada por Claude Debussy – inclusive *Pélleas et Mélisande* será a única ópera do compositor francês – sobre a mesma história, estreia em 1902. A música de Debussy evoca esta atmosfera misteriosa, peculiar ao teatro de Maeterlinck.

*

Nas análises até este ponto, salientamos elementos da *Vénus Marine* de Chassériau diversos: tais quais, a *belle inertie*, o sombrio, e algo da ordem da sugestão, do não dito. Entretanto, potencializando algumas dessas questões presentes na obra de Chassériau, podemos inferir em outras conclusões.

A Vênus reduzida à pura sexualidade, um ser que não possui um sexo, mas todos e exala por todos os poros o cheiro de órgãos sexuais é apresentada na imagem alegórica da *Luxúria* de Paul Cadmus. Bram Dijkstra, em sua análise das imagens do nu na arte americana, não se furta ao falar da sexualidade e erotismo desta imagem de Cadmus, para ele:

Paul Cadmus, entretanto, solta seu veneno contra as mulheres em sua imagem de 1945, *Luxúria*, mostrando *ela* como determinada para afirmar a si mesmo como uma Vênus Genetrix, a (mulher-dominatrix) origem do mundo personificada. Ele também a mostrou como sendo trapaceira da sexualidade reprodutiva, pois o fato que a capa para a sua lascívia era nada menos que uma camisinha com um buraco (DIJKSTRA, 2010:410).



Fig. 04 – Paul Cadmus, *The Seven Deadly Sins: Lust*. 1945. The Metropolitan Museum of Art. Nova York.

A Vênus/Luxúria de Cadmus é hermafrodita, não que tenha os dois sexos, mas seu corpo é os dois sexos: seus dedos-pênis, o umbigo-anus, as axilas-vulvas ou mesmo a divisão dos cabelos também vulva. Todo o erotismo e imagem de beleza e de amor são postos em estado arcaico ou em estado primário da sexualidade. O buraco na camisinha está situado bem no rosto da Luxúria, andrógeno e extremamente maquiado. Seu olhar é de desafio e malícia, maléfico e pronto para o próximo feitiço. O fundo vermelho e negro, terrificante e o chão em pequenas erupções, de fato, apontam para algo profundo e desconhecido, e remete aos delírios desejosos do inconsciente.

A imagem impregnante de Vênus aparece também esfolada, de entranhas à mostra, mais uma vez como objeto de desejo e cobiça, de maneira estritamente perversa e bela ao mesmo tempo. Trata-se de um episódio de *Tales from The Crypt*³, de 1992, intitulado *Beauty Rest* e dirigido por Stephen Hopkins. Neste episódio, uma moça levada à tentação de ganhar um papel para propaganda e, sobretudo sair vitoriosa em um misterioso concurso é capaz de tudo. Logo, sem saída e transloucada mata sua *roommate*, concorrente direto ao papel e ao concurso. Uma vez lá é preciso eliminar ainda outra que insiste em ficar em seu caminho. No fim, ela consegue o que tanto perseguia e ganha o concurso que mal sabia do que se tratava. Ela entra na sala de

³ Famosa série de TV do final dos anos 80 até meados da década de 90. Histórias curtas, com teor de suspense e horror. Sempre uma atmosfera que lembra algo dos contos de Edgar Allan Poe, a cada episódio um conto filmado pelos mais diversos diretores, entre quais: Arnold Schwarzenegger, Tom Holland, Tobe Hooper, William Friedkin entre muitos outros.

maquiagem para a apresentação final e, nós, espectadores só a veremos juntamente com o público que a espera.

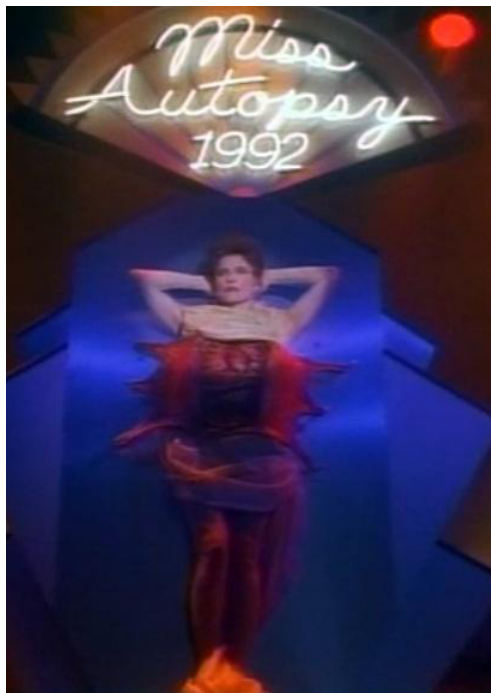
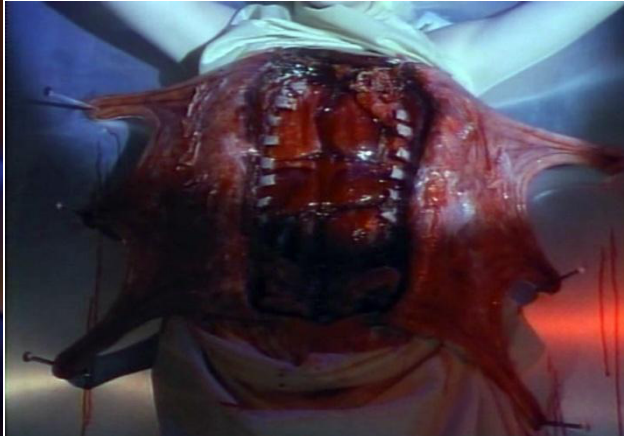


Fig. 05 – Stephen Hopkins, *Tales from the Crypt: Beauty Rest*. 1992.



Eis que surge, aos poucos, com o panejamento sendo retirado de seu corpo quase todo coberto, a vencedora do concurso *Miss autópsia 1992*.

Enquanto era exibida, o público satisfeito batia palmas e o apresentador a mostrava cantando, bem ao estilo de Frank Sinatra, a seguinte letra: “Ela é encantadora, mesmo de frente ou de costas / Que prazer que foi poder cortá-la às postas / Ela é magnífica mesmo depois de morta / Porque é o interior que importa!”.

Vemos como a exibição da Miss Autópsia se deu, em suas formas de Vênus, nem mesmo a concha do mar escapou, figurando acima da *modelo* no misto de objeto marinho e coroa. Vênus posta à mostra naquilo exatamente que sempre fica escondido, seu interior. Se o mistério e o inquietante eram o que a deusa guardava dentro de si, em seus devaneios, Stephen Hopkins explora esses meios, liberando tais elementos à visualidade do observador.



Imediatamente somos postos diante da Vênus dos médicos de Clemente Susini, na qual, a partir de uma escultura em cera, o aluno ou professor poderia desmontá-la até as últimas entranhas para estudá-la. Um artefato científico certamente, mas com um grau de apresentação extraordinário: pelos pubianos, colar, cabelos e uma pose graciosa. O rosto, inclusive faz alusão à grande Vênus de Botticelli.

Trata-se de uma figura desmontável, para se estudar ou para o “médico metodicamente, tranquilamente, ultrapassar os limites de sua carne” (DIDI-HUBERMAN, 1999:106). Desta forma, podia chegar facilmente até as vísceras da figura feminina.



Fig-07 Papperitz Fritz Georg, *Vênus*. s/d. Coleção privada.

Provavelmente cabe à Vênus nada senão uma fuga, como no poema de Rilke, que corre depois de vermo-la crescida⁴. Ou sozinha, melancólica e escondida, na imagem de Papperitz Fritz Georg.

⁴ Poema de 1907, na tradução de Augusto de Campos: Esta manhã, depois que a noite inquieta / esmoreceu entre urros, sustos, surtos – / o mar ainda uma vez se abriu e uivou. / E quando o grito aos poucos foi cessando / e do alto o dia pálido emergente / caiu no vórtice dos peixes mudos – / o mar pariu. / Ao sol reluzem os pelos de espuma / do amplo ventre da onda, em cuja borda / surge a mulher, alva, trêmula e úmida. / E como a folha nova

Referências Bibliográficas:

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa : volume único*. 1ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BÉNÉDITE, Léonce. *Théodore Chassériau: sa vie et son oeuvre*. 2tomes. Paris: Les Éditions Braun, 1931

DIJKSTRA, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

FOCILLON, Henri. *La peinture au XIX siècle*. 1ed. Paris : Renouard, 1927.

JOUMOT, Paul. “La ‘Vénus Marine’ de Chassériau”. In *La Revuede l’art ancien et moderne*, Paris. n.38, 1920.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad port. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RILKE, Rainer Maria; CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

que estremece, se estira e rompe aos poucos a clausura, / ela vai desvelando o corpo à brisa / e ao vento intacto da manhã. / Como luas erguem-se os joelhos claros, / résteas de nuvem soltam-se das coxas, / das pernas caem pequeninas sombras, / os pés se movem bêbados de luz, / vibram as juntas como gorgolhantes / gargantas. / Na taça da bacia jaz o corpo, / como um fruto na mão de uma criança, / o estreito cálice do umbigo encerra / tudo o que é escuro nessa clara vida. / Em baixo alteiam-se as pequenas ondas / que escorrem, incessantes, pelas ancas, / onde, de quando em quando, a espuma chove. / Porém, exposto, sem sombras, emerge, / como um maço de bétulas de abril, / quente, vazio e descoberto, o sexo. / A balança dos ombros paira, ágil, / em equilíbrio sobre o corpo ereto / que irrompe os longos braços fluindo / veloz pela cascata dos cabelos. / Então bem lentamente vem o rosto: / da sombra estreita da reclinção / para a clara altitude horizontal. / Após o qual fecha-se, abrupto, o queixo. / Eis que o pescoço surge como um fluxo / de luz, ou talo, de onde a seiva sobe, / e se estiram os braços como o colo / de um cisne quando busca a ribanceira. / Então, da obscura aurora desse corpo, / ar da manhã, vem o primeiro alento. / No fio mais tênue da árvore das veias / há como que um bulício e o sangue flui / a sussurrar nas fundas galerias, / e essa brisa se expande: agora cresce / como todo o hausto sobre os peitos novos / que se intumescem de ar e a impulsionam, – / e como velas côncavas de vento / levam a jovem para a praia. / Assim aportou a deusa. / Atrás dela, pisando a terra nova, / lépida, ergueram-se toda a manhã / flores e caules, quentes, perturbados, / como num beijo. E ela foi e correu. / Porém, ao meio dia, na hora mais intensa, / o mar se abriu de novo e arremeçou / no mesmo ponto o corpo de um delfim. / Morto, roxo e oco. Cf. RILKE, Rainer Maria; CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001. Pp 97-101.

ROSENBLUM, Robert. *1900: art at the crossroads*. New York: Harry N. Abrams, 2000.

ROSENTHAL, Léon. *Du romantisme au réalisme. La peinture en France de 1830 à 1848*. Paris : Macula, 1987.