

## BAIGNEUSE ENDORMIE DE CHASSÉRIAU: A MULHER NA NATUREZA

Martinho Alves da Costa Junior<sup>1</sup>

### PREÂMBULO

Este artigo parte de uma imagem precisa sobre Théodore Chassériau, *Baigneuse endormie près d'une source*, de 1850 [Fig. 01], relacionando-a com certa ideia dos prazeres do corpo feminino na relva e suas implicações na História da Cultura.

É preciso indicar ao leitor que neste artigo apenas algumas sugestões de caminhos possíveis foram inseridos. Trata-se evidentemente de uma escolha, este trabalho situa-se em um escopo maior<sup>2</sup> em que diversos outros fatores diferentes foram elencados. Basta dizer, antes de iniciar, alguns pontos fundamentais não tratados no artigo.

- Esta imagem de Chassériau é ao mesmo tempo uma banhista e um retrato da famosa atriz Alice Ozy. Os dois mantiveram um relacionamento por volta de dois anos, entre 1848 e 1850. Este simples fato que deixa a modelo reconhecível – e longe apenas de um *faits divers* – explode a ideia do álibi e a velha questão moderna, de uma modelo contemporânea ao artista, se coloca com evidência. O pintor realiza além desta banhista outras obras nas quais podemos contemplar o rosto e o corpo de Alice Ozy.

- Um nu como este evidentemente mantém uma relação com a tradição dos nus alongados, certamente a imagem de Giorgione ou Ticiano podem ser vistas lado a lado. Contudo, privilegio outras imagens neste estudo.

\*

---

1 Doutor em História da Arte pela UNICAMP, pesquisador do CHAA – Centro de História da Arte e Arqueologia.

2 Estas outras aberturas de leitura da obra de Chassériau, bem como elementos da vida do artista que caminham juntas com o desenvolvimento desta tela podem ser lidas na tese de doutorado defendida em maio de 2013 na UNICAMP. COSTA JUNIOR, Martinho Alves. *A figura feminina na obra de Théodore Chassériau: Reflexões sobre nus, vítimas e o fim de século*. Tese. IFCH-UNICAMP, 2013.

Adormecida, a banhista com os braços erguidos e cruzados sob a cabeça está envolta a uma paisagem ocre-esverdeada, onde as árvores formam uma espécie de ninho. A vegetação à esquerda da composição fecha-se em si quase como uma gruta. Sua cama, feita da relva, parece acolher perfeitamente seu corpo. As nádegas são protegidas por um drapeado da roupa que escondia a exuberância do corpo nu.

A sexualidade aflora de modo particular: a pele brilhosa é como que suada e polida e os braços levantados deixam aparente os pelos nas axilas. Diferente de uma deusa cuja ausência de pelos, sejam pubianos ou não, transmite um ideal de corpo, quase inalcançável de pureza e contemplação. Os pelos aparentes, por sua vez, sugerem materialidade e uma sexualidade carnal e possível. Um tipo de nu alongado um pouco diverso daquele da tradição da academia.

A carne em evidência, a pele lisa e aveludada, de fato, nos faz lembrar das mulheres que Don Mateo tinha em vista, no romance de Pierre Louÿs:

[...] e eu parava mais de uma vez, diante um admirável corpo feminino, como realmente não existe em outro lugar senão na Espanha, um torso quente, cheio de carne, aveludado como uma fruta e suficientemente vestido pela pele brilhante de uma coloração uniforme e escura, onde se destacam com vigor o astracã crespo sob os braços e as coroas negras dos seios<sup>3</sup>.

Na descrição de Don Mateo, o corpo feminino é a própria ornamentação, as “coroas negras” ou o “vigor do astracã” são qualidades altamente decorativas e presentes na espanhola. E mais, são qualidades também presentes na *Baigneuse*, sobretudo a pele brilhante e o torso quente “cheio de carne”.

A figura de Chassériau parece compartilhar desse ambiente onde, muito quente, as moças não têm “a menor reserva em aproveitar da tolerância que lhes permite despir-se<sup>4</sup>”. Descrição que lembra a crítica de Vaudoyer quando diz que a modelo possui “uma graça quente e como fosforescente [...]”<sup>5</sup>.

---

3 LOUÏS, Pierre. *La Femme et le Pantin*. Paris : Gallimard/Folio, pag. 68.

4 *Op. cit.* pag. 66.

5 VAUDOYER, J-L. « Les portraits de Chassériau ». in *Feuillets d'Art*. No 3, Paris : Lucien Vogel, 1921. pp. 37-42.

## O VOYEUR

Nesta imagem, a erotização está imersa no onírico e o observador pode contemplá-la sem receios de que ela possa despertar. Neste aspecto, o poema de Amédée Pommier, escrito para *L'Artiste*, de 1851, parece compreender a obra de Chassériau em diversos aspectos:

Chut! Avançons sans bruit; gardons de l'éveiller.  
Nous pourrions contempler, sous le rideau des branches,  
L'imprudence dormeuse et ses épaules blanches,  
Et ses bras arrondis lui servant d'oreiller.

Elle a cru sans péril pouvoir se dépouiller  
De sa longue tunique aux onduleuses manches,  
Car nul ne devait voir le satin de ses hanches,  
Hornis le flot limpide, heureux de les mouiller.

Mais comment oses-tu, ma baigneuse ingénue,  
Sur le gazon des bois t'endormir toute nue,  
Dévoilant ton beau corps de la tête aux orteils?

N'est-il plus de sylvain, d'aegipan, de satyre  
Qui rôde curieux et lascif, et qu'attire  
L'appât d'un sein de neige aux deux boutons vermeils?<sup>6</sup>

O poeta se delicia, avança calmamente, sem barulho e pode contemplar a banhista. Entretanto, como tamanha beleza pode se descuidar e se exhibir dessa maneira, “ingênua”, como “dormir inteiramente nua, desvelando seu belo corpo da cabeça aos dedos dos pés”? O poema comporta-se como se o narrador estivesse a observando atrás de uma árvore qualquer, e aos poucos se entrega aos detalhes do corpo que praticamente deita para se mostrar aos olhos dele.

Amédée Pommier associa a imagem ao voyeurismo, tema forte e sedutor da pintura ocidental. Tais sentimentos indicados são partilhados também, por exemplo, em algumas cenas do filme *The Immoral Mr. Teas*, primeiro longa metragem de Russ Meyer, de 1959. O filme se concentra em uma espécie de delírio do protagonista, no qual ele insiste em ver as mulheres que o circundam nuas ou seminuas e mais do que isto, provocadoras.

---

6 POMMIER, Amédée. « Sonnets sur le salon de 1851 : Baigneuse endormie près d'une source ». In *L'artiste. Revue de Paris*. 5 série – Tome VI. Paris : Aux Bureaux de L'Artiste, 1851.

Elas estão se refrescando em um dia quente à beira de um rio. A natureza é um lugar de prazer: do sono, da brincadeira ou dos gozos. A passagem acrescenta um elemento invisível, o observador. Mr. Teas, atrás das árvores, quase como Acteão, se depara com a beleza do corpo feminino. Ele espreita, se esforça e com bastante eficácia consegue admirá-las por algum tempo [Fig. 02].

Estas obras possuem uma força erótica evidente, que ganha um caráter franco e direto nas imagens realizadas supostamente por voyeurs e disponíveis aos montes pelos sites na internet<sup>7</sup>. Em um deles, vemos a imagem de uma mulher nua, aparentemente dormindo na relva. A legenda não deixa dúvidas de que se trata de um sono pós-goço, realizado após a masturbação: “Masturbação no campo de uma moça”.

Não vemos o rosto da figura. Todavia, seu corpo está disponível ao observador, cujo olhar entrecortado por algumas folhas, esconde-se em um prazer calado e imaginativo como o da mulher deitada. O corpo branco da figura alongada é dourado pelos raios do sol. Ao seu lado, um conjunto de roupas sugere que se despiu há pouco tempo, para aproveitar o calor e os prazeres do sol e da relva [Fig. 03].

A poética, que se desvela em uma imagem como esta e que está presente também na tela de Chassériau e mais evidentemente no trecho do filme de Russ Meyer, é aquela do erótico, do contato do corpo nu com os lugares dominados pela natureza. Livre de aspectos rigorosos ou estruturados da arquitetura. A imagem sugere uma carícia não apenas do roçar na grama, mas do vento sob o corpo.

#### O PRAZER DA RELVA

As aproximações da *Banhista* de Chassériau com outras obras de temática semelhante tornam-se importante na trama dessa imagem. A figura alongada de Agustin Feyen-Perrin [Fig. 04], por exemplo, mantém claras aproximações. A mulher, que se encosta sob a relva, dorme. Seu rosto pode ser visto apenas parcialmente, enquanto sua mão esquerda sustenta sua cabeça, a direita, que

---

7 Jorge Coli, em seu artigo “Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino”, explora em um caminho análogo a imagem da vulva aparente. Para o autor, “No mundo interminável dos desejos intensos que é a internet, as imagens licenciosas são infinitas. Trata-se de desejos inefáveis, intangíveis, “virtuais” (bela etimologia, do latim *virtus*, que também dá origem, numa gênese paradoxal, à palavra virtude), ou seja, existindo apenas em potência e não em ato, como sonho e irrealidade. São imagens que alimentam, e se alimentam, dos desejos humanos. exatamente como as obras de arte”. In *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Campinas: IFCH, n. 16, jul-dez. 2011, p. 139.

descansada, assemelha-se a uma garra. O ventre é avantajado, como o da *Banhista*, e seus pelos do púbis são ruivos, quase fogo, como os lábios ou a vegetação que a envolve e lhe serve de apoio.

Jean-Jacques Henner tratou o tema à exaustão. A figura feminina inserida na relva, perto de uma fonte se secando, dormindo ou tocando algum instrumento de sopro é uma constante na obra do artista.

A *Naiade*, realizada por volta de 1875, é uma das obras que Henner executa com tal tema. E, provavelmente, é a composição na qual o artista mais se aproxima da *Banhista* de Chassériau. Evidente que em outras obras de Henner o tema persiste<sup>8</sup>, mas, a posição desta modelo em específico partilha pontos que merecem ser postos em evidência [Fig. 05].

Embora a mulher esteja acordada e encarando o observador, a forma como se prostra é de um relaxamento pesado. Sua carne branca e pose dura assemelham-se a uma escultura, e aos seus pés podemos avistar uma fonte. A paisagem onde está inserida não é tão cerrada quanto a da *Banhista*, entretanto é mais densa e inquieta. Sua forte coloração esverdeada e negra é mais opressiva e inóspita quando posta lado a lado ao relvado realizado por Chassériau [Fig. 06].

O tratamento dado às cabeças das modelos também é diferente embora guarde relações. Em ambos os casos elas estão viradas ao observador. O prazer silencioso do sono da *Banhista adormecida* dá lugar a um olhar azulado-celeste, profundo e misterioso da figura de Henner. Os cabelos cuidadosamente penteados da primeira, quase como um turbante, estão soltos e misturam-se à relva na *Naiade*.

A banhista de Chassériau que se seca aproveita o relvado, dorme um sono prazeroso. Courbet neste aspecto, em sua famosa *Les demoiselles des bords de la Seine (Été)*, de 1857 [Fig. 07], partilha do mesmo sentimento, que se trate duas mulheres semivestidas, possui uma atmosfera compatível com a imagem da *Baigneuse*. As figuras femininas entregues ao torpor do verão estão próximas às águas e abaixo das árvores. A mulher em primeiro plano não está totalmente vestida, uma parte de sua roupa lhe serve como lençol e deixa à mostra suas vestes íntimas.

Jorge Coli salienta algumas características das figuras femininas em Courbet:

---

8 Entre muitas obras pode-se citar, por exemplo, *Byblis changée en source*, de 1880-1886 ou *Nymphe endormie*, feita por volta de 1903.

Estupidez e inação correspondem bem às características de boa parte das mulheres pintadas por Courbet. *Les demoiselles du bord de la Seine*, por exemplo. Seus corpos aderem ao solo em uma gravidade inerte. Elas se mostram incapazes de toda atividade e, sobretudo elas não pensam, digerem cansadas<sup>9</sup>.

Verdade que também pode ser atribuída ao quadro de Chassériau. Evidente que na tela de Courbet esses elementos estão mais intensos, contudo, são como características potencializadas dos elementos que estão presentes na figura da Banhista.

A composição da banhista de 1850 é realizada de maneira a apresentar as belas formas de um corpo feminino, as mãos levantadas até a cabeça, oferecem boa parte da mulher ao observador.

Um tipo de composição que, aliás, desagradaria Huysmans, como escreve em seu *Le Salon de 1879*, em que reconhece como dignas as figuras na relva, em “plein air”. Contudo, irreais uma vez que poucos artistas realmente pintaram suas modelos diretamente na natureza:

Os pintores sempre me espantam. A maneira pela qual eles entendem o nu, *en plein air*, me deixa estupefato. Eles elaboram ou deitam uma mulher sob as árvores, ao sol, e eles tingem a pele como se ela estivesse estendida em um quarto com calefação, sobre uma toalha branca, ou em pé contra uma tapeçaria ou sobre um papel de parede [...] Eu bem sei que se pode ver pouquíssimas mulheres nuas sob as árvores. É um espetáculo instrutivo que as regras policiais proíbem; mas enfim, isso pode existir<sup>10</sup>.

Neste momento, Huysmans que não negava a arte do passado, estava certamente interessado na arte, sobretudo simbolista. Achava tal processo das mulheres na relva tão “monstruoso quanto um pintor que não coloca seus pés para fora e compõe, mesmo assim, ao acaso, uma paisagem em seu ateliê”<sup>11</sup>. Contudo, podemos mesmo pensando na chave realista/naturalista que esses comentários de Huysmans estão inseridos reafirmar uma propensão realista nestas obras.

Como no caso da figura apresentada por Vallotton, que se insere no entremeio da banhista de Chassériau e a deusa de Giorgione. A figura feminina em primeiro plano lembra a *Banhista adormecida* por sua posição, pelo braço erguido e, sobretudo pela axila revestida de pelos e as manchas mais claras no corpo da figura alongada [Fig. 08]. Todavia a mão que protege o sexo faz referência à Giorgione e, certamente a Manet. A obra intitulada *Roger délivrant Angélique* é também uma espécie de homenagem irônica ao quadro homônimo de Ingres de 1819.

---

9 COLI, Jorge. *L'atelier de Courbet*. Paris: Hazan, 2007, pag. 72.

10 HUYSMANS, Joris-Karl. « Le Salon de 1879 ». In *Écrits sur l'art: 1867-1905. Édition établie par Patrice Locmant*. Paris : Bartillat, 2006, p. 123.

11 *Op. cit.*

Ao invés de mostrar Angélica sofrendo, quase atacada pelo monstro marinho, a princesa em Valotton está evidentemente mais para uma banhista que descansa, cochila, enquanto Rogério derrota o monstro.

\*

A imagem de Chassériau é posta desta forma como uma obra moderna. Em 1850, portanto, trezes anos antes de Manet chocar o salão com seu nu, Chassériau de modo muito semelhante embaralha o tema apresentando uma mulher, reconhecível e neste sentido real, mostrando sua pilosidade adormecida na relva.

#### BIBLIOGRAFIA

COSTA JUNIOR, Martinho Alves. *A figura feminina na obra de Théodore Chassériau: Reflexões sobre nus, vítimas e o fim de século*. Tese. IFCH-UNICAMP, 2013.

COLI, Jorge. *L'atelier de Courbet*. Paris: Hazan, 2007, pag, 72.

COLI, Jorge. “Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino”. In *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Campinas: IFCH, n. 16, jul-dez. 2011, p. 139.

HUYSMANS, Joris-Karl. « Le Salon de 1879 ». In *Écrits sur l'art: 1867-1905*. Édition établie par Patrice Locmant. Paris : Bartillat, 2006, p. 123.

LOUÏS, Pierre. *La Femme et le Pantin*. Paris : Gallimard/Folio, pag. 68.

POMMIER, Amédée. « Sonnets sur le salon de 1851 : Baigneuse endormie près d'une source ». In *L'artiste. Revue de Paris*. 5 série – Tome VI. Paris : Aux Bureaux de L'Artiste, 1851.

VAUDOYER, J-L. « Les portraits de Chassériau ». in *Feuillets d'Art*. No 3, Paris : Lucien Vogel, 1921. pp. 37-42.



IMAGENS



Fig. 01 – Théodore Chassériau, *Baigneuse endormie près d'une source*, 1850. Musée Calvet. 137 x 210 cm, óleo sobre tela.



Fig. 02 – Russ Meyer, *The Immoral Mr. Teas*, 1959 (frame do filme).



Fig. 03 – Anônimo, s/n, 2009.





Fig. 04 – Agustin Feyen-Perrin, *Nu alongado*. s/d.



Fig. 05 – Jean-Jacques Henner, *Naïade*, Por volta de 1875. Musée National Jean-Jacques Henner. 25,7 x 47,2 cm, óleo sobre madeira.



Fig. 06 – Esquerda: Théodore Chassériau, *Baigneuse endormie près d'une source*. 1850 (detalhe). Direita: Jean-Jacques Henner. *Naïade*. Por volta de 1875 (detalhe).



Fig. 07 – Gustave Courbet, *Les demoiselles des bords de la Seine (Été)*, 1857. Le Petit Palais. 174 x 206 cm, óleo sobre tela.



Fig. 08 – Félix Vallotton, *Roger délivrant Angélique*, Kunsthaus. 1907. 80 x 100 cm, óleo sobre tela.