

## OFÉLIA NA FRANÇA DO SÉCULO XIX: DO TEXTO SHAKESPEARIANO ÀS IMAGENS NA PINTURA

Lívia Zacarias Rocha<sup>1</sup>

Ofélia, personagem secundária do *Hamlet* shakespeariano, peça escrita entre 1599 e 1601, é uma figura frequentemente retratada na pintura. Suas representações nas artes visuais superam com vantagem até mesmo as do protagonista. Na trama, a jovem é filha de Polônio, conselheiro do reino da Dinamarca. Apaixonada por Hamlet, se mostra desequilibrada após descobrir que o príncipe fora o responsável pela morte de seu pai. Em seu último encontro com o protagonista, ele a maltrata muito e, somado à tristeza pela morte do pai, Ofélia enlouquece.

As cenas em que Ofélia demonstra seu desequilíbrio emocional e a narração de sua morte, feita pela rainha Gertrudes, há muito tempo desperta o interesse de diversos artistas. Entre os séculos XVII e XIX, houve uma multiplicidade incrível de representações visuais da jovem em diferentes passagens do texto, no século XIX a imagem de Ofélia se afogando tornou-se um ícone para os pintores franceses e, além disso, devido à polivalência da personagem, ela ainda é extensamente explorada em outras áreas, como a psiquiatria, a psicologia e os estudos feministas.

Considerando a importância da produção de imagens que ilustram textos e representações teatrais, além do valor destas enquanto objeto de estudo para historiadores da arte, este trabalho propõe avaliar como as imagens da personagem Ofélia contribuíram para as mudanças na valoração de Shakespeare na França, que por muito tempo fora incompreendido. Assim, pretende-se analisar neste estudo alguns aspectos do trânsito desta personagem entre história, literatura, teatro e artes visuais na França do século XIX.

\*\*\*

Ofélia possui um caráter simbólico e seus significados são codificados ao longo da trama. Além da frustração amorosa, Hamlet, seu amor não correspondido, é também responsável pela morte do pai. Essas são as principais razões que levam Ofélia à loucura e à morte. A personagem simboliza a mulher jovem, linda e apaixonada que, pressionada pela sociedade, chega a um colapso mental. Ofélia também é responsável por personificar a *histeria*<sup>2</sup>, e sua representação crescente nas artes visuais, sobretudo no século XIX, pode ser associada com o desenvolvimento da pesquisa psiquiátrica francesa.

Embora originalmente no texto de Shakespeare a morte de Ofélia ocorra fora de cena, ou seja, é uma cena não atuada que ocorre por meio da narração de uma outra personagem, essa acabou se tornando

<sup>1</sup> Universidade de Brasília – UnB. Doutoranda em Teoria e História da Arte.

<sup>2</sup> O termo tem origem grega, que significa útero. Acreditava-se, portanto, que a histeria era uma condição médica que acometia apenas as mulheres, causada por perturbações no útero.

uma das cenas mais emblemáticas de *Hamlet*. Ademais, não é explícito na tragédia se Ofélia cometeu suicídio ou se afogou acidentalmente. Esta compreensão ambígua também é uma das discussões tratadas na obra e um ponto muito sugestivo para variadas criações no campo visual.

As representações da morte de Ofélia evidenciam como as artes visuais podem colaborar para diferentes interpretações de um texto teatral na medida em que pode, dentro de sua especificidade, tornar visível ao observador a cena não encenada. Os artistas que “pintam” a morte da personagem dão materialidade à hipotipose de Shakespeare. Na passagem onde a morte da jovem é anunciada, o espectador é convidado a imaginar, além do espaço dramático, toda a ação da personagem. Levando-se em consideração os recursos e as convenções do teatro no século XIX, seria muito complexa a encenação desse trecho, visto que ocorre em um ambiente fluvial. E, segundo Du Bos, cenas de violência e de morte quase nunca podem ser representadas com verossimilhança, pois não é fácil impô-las aos nossos olhos quanto o é aos nossos ouvidos.<sup>3</sup> Além disso, como o teatro francês ainda estimava um certo decoro, a cena certamente seria suprimida nos palcos do país.

No século XIX, uma famosa frase de Edgar Allan Poe, em *Filosofia da Composição*, pode ser considerada um fator de influência no processo de mitificação da figura de Ofélia. De acordo com o autor, “a morte de uma bela mulher seria, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo.”<sup>4</sup> Ao definir o tema ideal da poesia, Poe contribuiu para o surgimento e o crescimento de um desejo mórbido que, no caso de Ofélia, une derrota, frustração, amor não correspondido e desengano. A forma poética com que a rainha Gertrudes narra a morte de Ofélia acaba amenizando a situação e transforma a jovem em mártir e em uma “bela pintura”.

Um aspecto importante e que não pode ser omitido, é a questão do erotismo que envolve a figura desta personagem, pois foi uma característica explorada em diversas representações visuais. Segundo Alan Young,

Estudos feministas supõem que a principal razão pela atração provocada pela figura de Ofélia nos artistas é que a personagem oferece, não só a esses, como também aos espectadores (especialmente do sexo masculino), a oportunidade de contemplar a fantasia ameaçadora da sexualidade feminina descontrolada (sobretudo quando a loucura leva à morte). A sexualidade é, paradoxalmente, mais poderosa no caso de Ofélia, visto que ela foi reprimida e ocultada por editores, intérpretes e atores.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> DU BOS, 2005, p. 71-72.

<sup>4</sup> POE, 1846, p.165, tradução nossa. No original: When it most closely allies itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world.

<sup>5</sup> YOUNG, 2002, p. 282, tradução nossa. No original: The principal reason for the attractiveness of Ophelia to artists, feminist scholars have surmised, was that she provided artists and the viewers of their works (particularly males) with the opportunity to contemplate and contain (notably when madness leads to death) the threatening fantasy of uncontrolled female sexuality. That sexuality, paradoxically, is the more powerful in the case of Ophelia because it has been repressed and hidden by editors, interpreters, and actors.

Como aponta Young, a potência da personagem foi silenciada em diversos momentos da história da arte. Nas primeiras versões francesas da peça, Ofélia tinha suas falas cortadas ou reescritas, ela não enlouquecia nem morria e às vezes casava-se com Hamlet no final. Em nome de um decoro e um “embelezamento” do texto à moda francesa, por muito tempo, não foi dada a personagem seu verdadeiro sentido. A visão neoclássica de adaptação das peças garantiu seu silenciamento. Ademais, no texto original, Ofélia é a todo momento citada, referida pelas falas de outros personagens, que ao longo da trama vão configurando e construindo sua personalidade. São os outros personagens que determinam quem é Ofélia. Assim, nota-se que não só nas *belles infidèles*, mas o próprio texto original, nega a esta personagem o direito de falar, de existir no mundo em toda sua plenitude.

Nas primeiras décadas do século XIX, autores como Madame de Stael (1766-1817), Charles Nodier (1780-1844), Stendhal (1783-1842) e François Guizot (1787-1874) começaram a considerar as cenas que foram descartadas por Jean-François Ducis (1733-1816), um dos primeiros a traduzir Shakespeare na França, como essenciais para a compreensão da personagem Ofélia. Foi com os esforços desses autores que a personagem foi ganhando espaço nos debates literários do país. Apesar da personagem ter conquistado grande visibilidade no mundo literário, ela não ganhou muitas representações na pintura francesa até 1827. Entretanto, até o final deste mesmo século, os Salões de Paris exibiram cerca de 90 Ofélias em pinturas, aquarelas e esculturas. Fora do Salão o número também é alto, cerca de 100 outras.<sup>6</sup>

Na França do século XVII e XVIII, Shakespeare era considerado, ao mesmo tempo, gênio e grosseiro. No entanto, essa impressão muda consideravelmente, no século XIX, com o Romantismo. Shakespeare então passa de um “bárbaro”, para o gosto clássico, e torna-se, um “deus” para o gosto romântico. Essa mudança de juízo crítico acerca da obra de Shakespeare começa a mudar especialmente quando o público francês teve contato com as montagens da companhia britânica de Edmund Kean e Charles Kemble. Entre 1827 e 1830, a companhia britânica apresentou *Hamlet* e outras peças de Shakespeare em Paris. Um fator marcante da temporada deste grupo de artistas na capital francesa foi a atuação de uma jovem atriz no papel de Ofélia, Harriet Smithson. A apresentação da Companhia britânica e a performance da atriz causou tanta comoção na plateia que foi alvo de inúmeros elogios por parte de autores e críticos famosos da época. Esses autores e críticos, principalmente do Romantismo, observaram que Shakespeare incorporava o arquétipo do poeta moderno, e seu teatro os ajudou a conceber um novo teatro francês, separado do decoro clássico.

Achille Devéria e Louis Boulanger homenagearam a companhia britânica e Harriet Smithson, com a elaboração de um álbum com doze litografias – *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris*. O álbum continha

---

<sup>6</sup> LAFOND, 2012, p. 171.

litografias das principais peças encenadas pela companhia. As litografias foram muito difundidas, juntamente com outras gravuras de Harriet Smithson no papel de Ofélia. Segundo Lafond, isso provocou uma associação das características e expressões da atriz com a personagem elaborada por Shakespeare. A interpretação de Smithson e as diversas gravuras da atriz nos papéis shakespearianos difundidas em Paris contribuíram substancialmente, portanto, para a difusão da imagem de Ofélia na França.

A seguir, uma das litografias do *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris*, representando Harriet Smithson no papel de Ofélia. O trecho ilustrado é possivelmente a cena V do ato IV, onde Ofélia expõe sua loucura diante da corte de Elsinor. Na cena ilustrada, Ofélia aparece com os cabelos soltos, o que denuncia seu estado de delírio. Os gestos e expressões alterados da personagem despertam a preocupação de todos, especialmente do rei e da rainha.

Há também uma gravura, atualmente preservada na Bibliothèque Nationale da França, que faz menção à morte da personagem. Mesmo não fazendo parte do álbum *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris*, a gravura, atribuída somente a Devéria foi datada entre 1827-30 devido à data de publicação do álbum.<sup>7</sup>

A gravura de Devéria é um dos trabalhos mais antigos que representa a cena narrada pela rainha Gertrudes. E assim é a primeira visão romântica de Ofélia: uma iconografia à inglesa, combinando uma paisagem hostil com a expressão angustiada da jovem no seu destino.

Alguns anos mais tarde começa a bombardear as aparições de Ofélia nas artes visuais. Devido à grande quantidade de representações, Alan Young considera que essas obras poderiam ser divididas em dois grupos principais: o primeiro quase que invariavelmente representa Ofélia como uma figura solitária inserida em um cenário natural, entre árvores e muitas vezes próxima a um riacho; o segundo grupo, embora menor, representa Ofélia já dentro d'água, frequentemente com um vestido branco, às vezes com parte do corpo exposta – braço, perna ou até mesmo os seios.<sup>8</sup> Além desses dois grupos sugeridos por Alan Young, há também algumas obras de Ofélia diante da corte de Elsinor, como a gravura de Devéria e Boulanger, e as inúmeras representações da personagem feitas para acompanhar edições ilustradas do texto de Shakespeare. Segundo Vieira,

Essas primeiras “Ofélias” ilustradas do século XVIII aparecem como ilustrações de cenas da peça, muitas delas em água forte, litografia ou bico de pena. Não eram muito populares e apresentavam a personagem com muita dignidade e inserida no contexto da apresentação teatral, em grupo, com outros personagens, formando uma espécie de *tableau vivant* de alguma cena.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> LAFOND, 2012, p. 173.

<sup>8</sup> YOUNG, 2002, p. 328.

<sup>9</sup> VIEIRA, 2010, p. 87.

Eugène Delacroix, por exemplo, nutriu uma obsessão evidente na figura da jovem Ofélia. O artista dedicou três pinturas e uma litografia somente para a cena da morte da personagem. As versões de *A Morte de Ofélia* compreendem uma parte da obra de Delacroix, dedicada à peça *Hamlet*, que, por mais de três décadas, retoma o texto do poeta inglês. Entre 1834 e 1853, o artista desenvolveu, além de onze pinturas, dezesseis litografias ilustrando as diversas passagens da tragédia *Hamlet*.

Acerca da disseminação da imagem de Ofélia no século XIX, Lafond relata que, em 1888, Georges Japy, colaborador da *Revue d'art dramatique*, disse a respeito da constante presença de Ofélia nos Salões de Paris:

“Assim como em anos anteriores, até mesmo nas mesmas salas e nos mesmos lugares, podemos ver uma outra meia-dúzia de Ofélias! Na pintura, sabemos que toda mulher caminhando perto de um rio é chamada de *Ophélie*. Não basta afogá-la.”<sup>10</sup>

A extensa reprodução de imagens de Ofélia, especialmente no século XIX, tornou sua imagem um símbolo. A jovem foi representada nas mais variadas formas: desde jovem apaixonada, passando pela filha obediente, à mulher mentalmente perturbada e extremamente sensual. As representações oscilam também entre uma menina doce, frágil e inocente e uma jovem louca e sexualmente frustrada, que, por vezes tem sua imagem associada a figuras mitológicas de ninfas e sereias. Sua morte poética tornou-se objeto de contemplação, despertando o desejo mórbido de apreciação da morte de uma bela mulher. A dama infeliz, “cometendo suicídio” por causa de um amor não correspondido, cativou definitivamente artistas e público.

Inúmeras obras ainda mereciam ser citadas, no entanto, o objetivo deste breve estudo era fazer um recorte de como a figura da personagem Ofélia transita em diversas linguagens artísticas. Enquanto originalmente, no texto dramático, não há sugestão de representação cênica da morte de Ofélia, pois também era uma cena de difícil interpretação, a pintura o faz sem grande dificuldade, sobram representações picturais.

A mais famosa heroína de Shakespeare ficou muito popular especialmente na segunda metade do século XIX. A interpretação ambígua acerca da morte de Ofélia também contribuiu substancialmente para fazer da personagem um tema tão interessante. Os artistas ficaram fascinados pelas estranhas circunstâncias de sua loucura e morte, além disso, a complexidade e a pluralidade da personagem nutriram e promoveram estudos nas mais diversas áreas do conhecimento. Ofélia se tornou um mártir, uma figura mitológica moderna, um ícone para os pintores franceses no século XIX.

---

<sup>10</sup> LAFOND, 2012, p. 169, tradução nossa. No original: “Just as in previous years, even in the same rooms and in the same places, we can see another half-dozen Ophelias! But we do know that in painting every single woman walking by a river is called Ophélie. It's no use drowning her.”

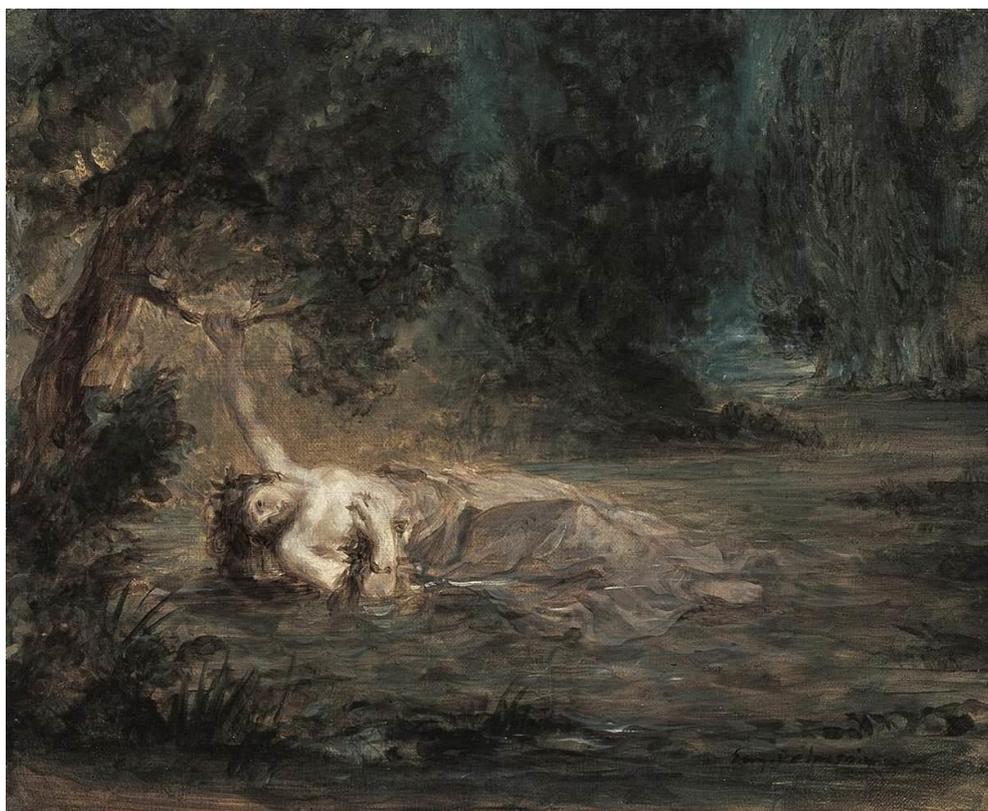
Ofélia morre em *Hamlet*, no entanto, “nasce” e se desenvolve na pintura. Ofélia “foge” da tragédia para sobreviver e protagonizar sua própria história nas artes visuais, nos debates literários, nas pesquisas psiquiátricas, nos estudos feministas e em qualquer outro lugar que sua presença desperte interesse. Ofélia superou sua condição inicial de personagem secundária de uma tragédia shakespeariana, rompeu o silêncio sobre sua personalidade e assumiu um protagonismo próprio de proporções infundáveis.



**Figura 01** – Achille Devéria e Louis Boulanger, *Folie d'Ophélie: Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, 1827. Litografia, Folger Shakespeare Library.



**Figura 02** - Achille Devéria, *Ophélie*, 1827-1830. Bibliothèque Nationale de France, Paris.



**Figura 03** - Eugène Delacroix, *A Morte de Ofélia*, 1838. Óleo s/ tela, 37,9 x 45,9 cm. Neue Pinakothek, München.



**Figura 04** - Eugène Delacroix, *A Morte de Ofélia*, 1843. Litografia, 18,1 x 25,5 cm. Musée Eugène Delacroix, Paris.



**Figura 05** - Eugène Delacroix, *A Morte de Ofélia*, 1844. Óleo s/ tela, 55 x 64 cm. Oscar Reinhardt Museum “am Römerholz”, Winterthur.



**Figura 06** - Eugène Delacroix, *A Morte de Ofélia*, 1853. Óleo s/ tela, 23 x 30 cm. Musée du Louvre, Paris.



**Figura 07:** Eugène Delacroix, *A loucura de Ofélia*, 1834. Litografia, Folger Shakespeare Library, Washington DC.

### Referências Bibliográficas

- DU BOS, Jean-Baptiste. Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.) **A pintura – Volume 7: o paralelo das artes**. Coordenação de tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed.34, 2005.
- LAFOND, Delphine Gervais de. Ophélie in Nineteenth-Century French Painting. In: PETERSON, Kaara; WILLIAMS, Deanne (eds.). **The Afterlife of Ophelia**. New York: Palgrave Macmillan, 2012, p.169-182.
- POE, Edgar Allan. The philosophy of composition. **Graham's Magazine**, v. XXVIII, n. 4, april 1846, p.163-167.
- RABY, Peter. **Fair Ophelia: a life of Harriet Smithson Berlioz**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. São Paulo: Editora L&PM, 2000.
- VIEIRA, Erika. V. C. Resistindo à clausura: a iconografia de Ofélia. **Todas as Musas: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte** (Online), v. 1, p. 81-98, 2010.
- YOUNG, Alan R. **Hamlet and the visual arts, 1709-1900**. Newark: University of Delaware Press. London: Associated University Press, 2002.