

Juliana Carneiro da Silva

081803

Ciências Sociais – Unicamp

HH719A: A figura feminina no século XIX

Prof. Martinho Alves da Costa Júnior

Trabalho final da disciplina: A figura feminina no século XIX.

William Bouguerau. *O nascimento de Vênus*, 1879.

Neste óleo sobre tela de William Bouguerau (1825-1905), pintor francês do século XIX interessado na cultura clássica, aluno e, posteriormente, professor da Escola de Belas Artes de Paris (nesta época, defensor da pintura acadêmica que era, foi um dos que se levantou contra as pinturas de Edouard Manet), cujo quadro histórico *Zenóbia encontrada por pastores nas margens do Araxe* (1850) ganhou o Prêmio de Roma, podemos ver um ambiente de alvorada tomado por nuvens, uma cadeia montanhosa ao fundo e, mais à frente, um mar tranquilo, azul-esverdeado e com alguns rochedos.

Em meio a essa paisagem, ao centro do quadro, ocupando cerca de 2/3 dos seus 3 metros de altura, encontramos a Vênus – nua, com seus longos cabelos loiros, os quais penteia com as mãos, com uma torção sensual no corpo, assemelhando-se à *Vénus Anadyomène* (1838) de Théodore Chassériau, que também leva às mãos aos cabelos, só que esta tem a torção para o outro lado e não encontra-se virada de frente para o espectador - surgindo das águas, sobre o que parece ser uma concha, tal qual no quadro homônimo de Botticelli.

No entanto, em Bouguerau a Vênus é mais sexualizada que em Botticelli (esta não parece humana nem à vontade com sua beleza), pois já começa a se oferecer, principalmente ao desfrute do espectador: “Seu olhar para baixo (comum nas antigas obras gregas) parece dirigido ao observador, com certa languidez, num convite a ser observada.” (LIMA, p. 5, s.d) e admirada.

Sobre a questão do nu e de seu desfrute, ressalto que é nessas representações que a relação de poder entre artista e modelo se faz mais evidente, em especial porque, no século XIX, nu era sinônimo de nu feminino. “Mas seriam corpos femininos que eram expostos, ou antes fantasias eróticas masculinas? Os corpos sexualizados eram normalmente pintados de alguma forma submissos e distantes...” (HIGGONET, 1994, p. 316) e representavam uma entrega do corpo feminino a um olhar sexualmente possessivo.

A Vênus aqui interpretada pode ser considerada uma projeção dessas fantasias, afinal ela é uma deslumbrante mulher idealizada, cuja sensualidade natural é ressaltada por uma torção do corpo que faz com que a luz (externa ao quadro) incida diretamente em seu seio direito, que, durante seu nascimento, se oferece ao espectador. Esse nascimento ocorre em meio a um grupo de anjos (ou amores: outra denominação para Eros que, por sua vez, remete a Eros, filho da deusa com Ares e conhecido também como cupido) e um cortejo de centauros e ninfas, tal qual o quadro de Lovis Corinth (*Nascimento de Vênus*, 1923); entretanto, neste, os anjos também parecem cortejar a deusa, enquanto que aqui eles parecem até indiferentes a ela, como se, no mundo divino, tal beleza fosse comum, indigna de tanta atenção/admiração. A exceção é dada por um anjo que, montado em um golfinho, olha-a enternecido.

Também o fazem os centauros, os quais são representados em tons mais terrosos, indicando uma maior força, não aparecem nus e, além de olhá-la, parecem celebrar seu nascimento (dois deles tocam conchas), o qual, ao contrário do que sugere Lima (s.d), parece um acontecimento, capaz de mobilizar todos estes seres. Ainda sobre essa mobilização é interessante ressaltar que estes mesmos centauros optam por admirar a Vênus, idealizada (e por isso ela pode estar nua), de beleza inenarrável, lânguida, porém distante, fria, inatingível, ídolo, a notar as ninfas (possivelmente mais reais e atingíveis que a Vênus), que encontram-se a seu lado (com exceção do centauro localizado mais à esquerda do quadro, que abraça uma ninfa, que também admira Vênus) .

Neste aspecto, ela aproxima-se das *femme fatale* - “É a mulher que é fria, insensível, fatal, ídolo; o homem é que sofre de paixão, cai a seus pés...” (PRAZ, 1996, p. 184) - cujo olhar, apesar de frio e casto, é capaz de fazer com que os homens façam qualquer coisa; esse poder da sensualidade, do corpo, que só por existir daquele modo já manipula as pessoas, segundo Gautier, é mais certo quando a mulher fatal assemelha-se às deusas: “A perfeição levada a esse ponto é sempre inquietante, e as mulheres assim

parecidas com as deusas só podem ser fatais aos pobres mortais” (PRAZ, 1996, p. 193), imagine-se então quando se trata de uma... Alguns de seus epítetos dão uma pista nesse sentido: *Androphonos* (Matadora de homens) e *Tumborukhos* (Cavadora de túmulos).

Tendo esses aspectos em vista (Vênus como mulher idealizada e com sensualidade irresistível e perigosa e a reação que ela provoca nos homens, no caso, centauros), podemos traçar um paralelo entre esta situação e a apresentada por Robert Doisneau em *Un regard oblique* (1948), em que um homem dá mais atenção à representação de uma mulher idealizada (presente em um quadro) do que para a mulher que o acompanha, assim como, em menor escala, na obra *This Year, Venuses Again... Always Venuses!* (1864) de Honoré Daumier. Essa obra retrata com mais ênfase a obsessão dos artistas com as Vênus e satiriza os burgueses (principalmente as burguesas, que encontram-se muito bem vestidas em primeiro plano) escandalizados frente a uma pluralidade de obras retratando Vênus sensuais: no século XIX, os artistas enfatizaram grandemente o caráter sexual nas representações de Vênus, as quais serviriam apenas para satisfazer o olhar de quem encomendou o quadro e dos demais observadores. Nas palavras de Miyoshi (2008): “Numa litografia de 1864, Daumier ironizou: ‘Este ano, mais Vênus... Sempre Vênus!... **Como se existissem mulheres assim**’. A presença de Afrodites, ninfas e ondinas, nuas e voluptuosas à moda de Cabanel, tornava-se cada vez maior.” (p. 774. Grifo meu.).

A pintura a que Miyoshi se refere é *The Birth of Venus* (1863), de Alexandre Cabanel. Esta é bastante diferente do quadro aqui interpretado: a Vênus aparece muito sensual, carnal e entregue ao prazer. Além disso, o ambiente é menos misterioso, com cores mais intensas, o céu está mais aberto, o mar mais agitado; não existem pessoas contemplando a Vênus, que ainda encontra-se adormecida, apenas alguns anjos: dois, tal como os centauros no quadro de Bouguerau, parecem anunciar a presença dela tocando conchas; outro apenas olha a mulher e outros dois, que parecem os menos etéreos, preparam-se para “interagir” com ela, possivelmente despertá-la de seu sono. Muito mais próxima desta, está *The Birth of Venus* (1896c), de Henri Gervex, na qual, ao contrário do anterior, a Vênus olha para o observador, sabe que ele está lá e se sente à vontade com essa presença; ao mesmo tempo, se oferece a ele, sorrindo, com a expressão indicando prazer e satisfação, embora pareça mais infantil.

Tudo isso vai de encontro com a idéia de que “O nu (...) idealizado” serve “à contemplação” (LIMA, p. 4, s.d). Tal contemplação, como indicado na citação de Miyoshi, estende-se, por exemplo, às ninfas, que no quadro aqui interpretado são delineadas com uma palheta de cores mais clara e suave, talvez indicando certa pureza, fragilidade e delicadeza e, quem sabe, uma não-humanidade – elas, tal qual Vênus, não fazem parte do cotidiano francês da época (o que serviria de alibi para mostra-las nuas) -, também são representadas como que encantadas, seduzidas por Vênus, a qual também admiram: como já dito, apenas os amores que estão no céu e um que está nas águas a acariciar um golfinho não contemplam diretamente sua beleza.

Essa beleza é bastante semelhante à da ninfa que se encontra à direita do quadro, flutuando sobre as águas, apoiada apenas pelas mãos de um dos centauros que toca a concha:

“A beleza de Vênus se reflete na ninfa destacada anteriormente, pela cor da pele, por ser a única que mostra os seios, por ter os cabelos soltos e longos. Ao mesmo tempo são opostas: Vênus projeta-se para cima (o celeste, o divino), enquanto a ninfa flutua quase horizontalmente sobre as águas. (...) Vênus mantém os olhos quase fechados enquanto a ninfa os projeta para frente e lateralmente, numa linha que parece atravessar o corpo da deusa e projetar-se para fora do quadro, para um observador. As duas figuras femininas sugerem um ângulo agudo, um cruzamento, em uma sugestão possível da tensão entre os opostos que a obra parece equilibrar: a beleza divina e a beleza natural, mais humana.” (LIMA, p. 6, s.d)

Esse trecho indica ainda a busca pelo equilíbrio, expressa em todo o quadro: “O texto visual parece apontar para essa perfeição, síntese harmônica dos opostos.” (LIMA, p. 6, s.d).

Em minha concepção, a própria Vênus parece fazer uma síntese desta feita¹: a lisura de sua pele, semelhante ao mármore, tal como a pele da mulher do *Marché aux esclaves* (1867), de Jean-Léon Gérôme, e característica da técnica utilizada pelo pintor, o qual “Construía a obra camada após camada para conseguir um efeito liso de verniz e atenuar as cores, suavizando as linhas.” (LIMA, p. 4, s.d), mas fazendo transparecer a precisão do contorno, parece distribuir-se de forma desigual ao longo do belo corpo da

¹ “É um olhar para o feminino harmonizador do mundo que o *Nascimento de Vênus* parece propor.” (LIMA, p.6, s.d). Apesar disso, e aí temos um paradoxo, conviver com certo aspecto de *femme fatale* que discutimos acima.

Vênus: os pés se aproximam muito mais da lisura do mármore, assemelhando-se a uma estátua e indicando, portanto, algo mais celestial, puro e inatingível, do que o rosto que, talvez por causa da sombra, parece um pouco menos branco, etéreo e liso e, portanto, mais humano, real, atingível (ela parece expressar até um pouco de prazer), o que indica que, apesar de se tratar de um ideal de mulher, ela apresenta traços marcados de alguém contemporâneo, que o pintor viu e, talvez, usou como modelo (diferentemente da Vênus de Botticelli, que é completamente idealizada e não apresenta traços de uma mulher contemporânea).

Ainda nessa linha de compreensão da Vênus como uma “síntese harmônica dos opostos.” (LIMA, p. 6, s.d), defendendo que esta parece destoar do quadro, já que ele passa a impressão de que ela foi feita à parte e depois colocada na posição central; isso porque, segundo minha compreensão, parece que ela não faz parte do mesmo mundo que o resto das pessoas representadas no quadro: seja ele o mundo dos anjos, com os quais, apesar de deusa, ela aparenta não compartilhar a mesma matéria, seja o mundo mais terreno, representado pelas ninfas e pelos centauros.

Sendo assim, podemos concluir que uma das sínteses² representadas pela Vênus neste quadro é a do celeste e do mundano, céu e terra (tal como os dois anjos com expressões e posições semelhantes – o sentado no golfinho e um, no céu, em pé) tanto pelo fato de ela destoar das demais figuras representadas e por reunir em si os pés completamente lisos, puros e celestiais com o rosto, menos próximo ao mármore de um lado, contudo, mais próximo ao humano por outro, quanto por tais características estarem invertidas: o rosto, fisicamente mais próximo do céu, parece mais mundano e os pés, no mesmo nível que as figuras mais mundanas do quadro (ninfas e centauros), mais etéreo.

Referências Bibliográficas:

HIGGONET, Anne. Mulheres e imagens: Aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle. (Dir.). **História das Mulheres no Ocidente: Vol.4: O século XIX**. Porto/São Paulo: Afrontamento/Ebradil, 1994.

² Utilizo-me aqui do termo usado por Lima (s.d), mas penso que a palavra paradoxo, como algo que reúne em si movimentos inicialmente tidos como radicalmente opostos e que, portanto, nunca coabitariam, seria mais adequada.

LIMA, Wilma Maria Sampaio. Vênus em traços franceses e letras brasileiras: Bouguereau e Alberto de Oliveira. In: **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, [s.d]. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_6/2-wilma.pdf. Acessado em: 01/12/2010.

MIYOSHI, Alexander Gaiotto. **Moema, A Pintura de uma Personagem Literária. Apresentado em: IV ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP, 2008.** Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/MIYOSHI,%20Alexandre%20Gaiotto%20-%20IVEHA.pdf>. Acessado em: 01/12/2010.

PRAZ, Mário. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 179-264