



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**OS RETRATOS DE ALICE OZY POR THÉODORE CHASSÉRIAU**

Martinho Alves da Costa Junior\*

Chassériau manteve um relacionamento aproximadamente de dois anos com a atriz Alice Ozy, provavelmente entre os anos de 1848 e 1850. Deste relacionamento, por vezes conturbado, diversas obras entre retratos e outras composições tiveram como modelo a referida atriz. São destas obras em específico que este artigo toma como escopo.

De chofre é necessária uma pequena digressão acerca deste relacionamento. Chassériau, que fora aluno de Ingres – inclusive entra muito cedo para o seu ateliê, quando tinha apenas 11 anos – rapidamente se distancia do mestre. Primeiramente, pois Ingres aceita o posto de diretor da Academia francesa em Roma em 1835, e posteriormente por conta de pontos de vistas divergentes, explicitados, especialmente em uma carta a seu irmão, Frédéric, momento em que Chassériau visita Ingres em Roma, no ano de 1840, com seu amigo de ateliê Henri Lehmann.

Em uma conversa muito longa com o Sr. Ingres, eu vi que sob muitos pontos jamais poderíamos nos entender. Ele viveu seus anos de força e ele não tem nenhuma compreensão das ideias e das mudanças que foram feitas nas artes em nossa época: ele está em uma ignorância completa de todos os poetas desses últimos tempos. Para ele está tudo

\* Doutor em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, departamento no qual é pesquisador de pós-doutorado. Pesquisador do Centro de História da Arte e Arqueologia (CHAA) vinculado à pós-graduação do departamento de História da UNICAMP. Autor de *Benedito Calixto*, 2013. São Paulo: Folha de São Paulo/Itaú Cultura e *Claraluz de Regina Silveira, CCBB e seus espectadores*, 2009. São José do Rio Preto: Bluecom.

bem, ele continuará como uma lembrança e uma reprodução de certas idades da arte do passado, sem ter nada criado para o futuro<sup>1</sup>.

Seja como for, no momento em que se encontra com Alice Ozy, Chassériau está distanciado de Ingres, ao menos no que se refere ao lado pessoal. De fato, é possível demonstrar a presença do antigo professor mesmo em obras tardias de Chassériau. Ponto importante na historiografia sobre o artista, que marcadamente fez o paralelo entre os aprendizados no ateliê e a força pulsional que o levava cada vez mais à maneira de Delacroix.

É muito plausível a ideia de que Chassériau e Alice Ozy se conheceram na casa de Théophile Gautier (é preciso lembrar igualmente que Gautier matinha não apenas a amizade e provavelmente o amor de Ozy, mas era também muito amigo e entusiasta de Chassériau e começa a escrever sobre o artista em 1839, prosseguindo até o fim da vida de Chassériau, sempre com acentos positivos frente a sua obra). O escritor, por sua vez, a conhecia pelo menos desde 1843, quando escreveu juntamente com Siraudin o vaudeville *Le voyage en Espagne*. Peça na qual Ozy teria um papel. Alice Ozy que nasceu em 1820, neste momento já gozava de certo reconhecimento como atriz, profissão que encontrou com 16 anos de idade.

Por certo, a imagem mais conhecida e difundida de Alice Ozy criada por Chassériau é *Baigneuse endormie près d'une source*, de 1850. Logo, quando Théophile Gautier faz a crítica para o salão de 1850, certamente ele tem um duplo motivo para admirar o quadro, sua amizade com o artista e também suas relações com Ozy:

Uma mulher adormecida à beira de uma fonte, pela elegância e ritmo da pose, lembra a primeira maneira do Sr. Chassériau, com algumas modificações, todavia, com mais largura e mais flexibilidade do pincel; é uma bela mulher nua que dorme, em partes sobre um relvado verde e em outras em um panejamento rosa, perto de uma água da qual murmura as rochas. No fundo um desses massivos louros que crescem na cama de Hyssus ou de Eurotas, e lhe servem de cortina contra os raios muito fortes ou contra o olhar indiscreto.

O calor úmido do sono emperle a figura e suas bochechas refrescadas, brilham como flores sob o orvalho. A bela linha serpenteada conduzida do calcanhar ao pulso, o modelado do torso, a finura dos laços mostram

<sup>1</sup> Carta citada por CHEVILLARD, Valbert. *Un Peintre Romantique : Théodore Chassériau*. La Rochelle: Rumeur des Ages, 2002. pp. 25-27.

que o Sr. Chassériau é capaz de cantar como um estatuário antigo esta bela odé ao corpo humano, tema eterno da arte grega<sup>2</sup>.

Provavelmente, “a maneira anterior” de Chassériau seja suas obras de 1839, a *Vénus Marine* e a primeira versão de *Suzanne* (as duas telas que “lançam” Chassériau nos Salons oficiais). Mesmo a coloração da pele da *Banhista* lembra aquela *Suzanne*. Contudo, Gautier claramente se interessa pela modelo e pela maneira na qual o pintor a exhibe.



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

Na tela, vemos a figura feminina adormecida, que 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.

<sup>2</sup> GAUTIER, Théophile. *Apud BÉNÉDITE, Léonce. Théodore Chassériau: sa vie et son œuvre*. Paris: Les éditions Braun. 2 vols. 1931. pag. 379.



Interessante notar o posicionamento do rosto da figura adormecida. Virada ao espectador, a mulher não sabe que o olhar a contempla, que é alvo do voyeur. A vontade do artista parece ir ao encontro de um modo proposital de exhibir a modelo, tão admirada e desejada naqueles anos. Quase um atestado dos prazeres que apenas ele, Chassériau poderia desfrutar.

É um fato interessante, e esta tela parece aproximar-se da ideia de dois outros retratos realizados por Chassériau de Alice Ozy, desta vez, desenhos.

No desenho de 1849, *Portrait d'Alice Ozy*, do Musée Carnavalet, a modelo aparece com uma grande túnica ou camisola, vestida de modo um pouco desajeitada, ou este fato entendido de outra maneira: à vontade. Ela se apoia quase sentada em um braço de sofá ou cadeira. O olhar é terno e calmo, a figura parece ainda entorpecida como quem acaba de acordar ou cansada pela energia despendida na intimidade do casal. Os grandes braços alongados até abaixo do quadril e o detalhe da mão direita que segura o braço esquerdo também sugerem tal fadiga corporal. Deste modo, este pequeno desenho, assim como sua figura da Banhista, corrobora uma necessidade em mostrar a atriz não apenas enquanto musa, mas, sobretudo, como amante. A proximidade que a figura sugere com o aquele que a retrata é marcante nos detalhes apontados.

Diferente do outro desenho, de 1848, *Portrait d'Alice Ozy*, conservado no Detroit Institut of Arts. Mostrada de perfil, com um penteado que lembra o desenho de 1849, a atriz inclina um pouco seu rosto e exhibe a linha do pescoço. Desta vez, os elementos marcantes que se evidenciam certamente são os braços: bem espessos estão cruzados na altura de seu sexo. Não é uma modelo repousada em torpor como aquela de 1849. A figura muito mais tensa e muito menos ornamentada (desprovida mesmo de brincos, seu vestido parece sem estampas, apenas algumas dobras e babados são sugeridos) é quase impenetrável. Contudo, seus olhos com grandes e graciosos cílios entram em contraste com a figura impávida.



02. Théodore Chassériau, *Portrait d'Alice Ozy*, Musée Carnavalet. 1849. 32,1 x 24 cm, grafite.

03. Théodore Chassériau, *Portrait d'Alice Ozy*, The Detroit Institute of Arts. 1848. 26 x 18,3 cm, grafite.

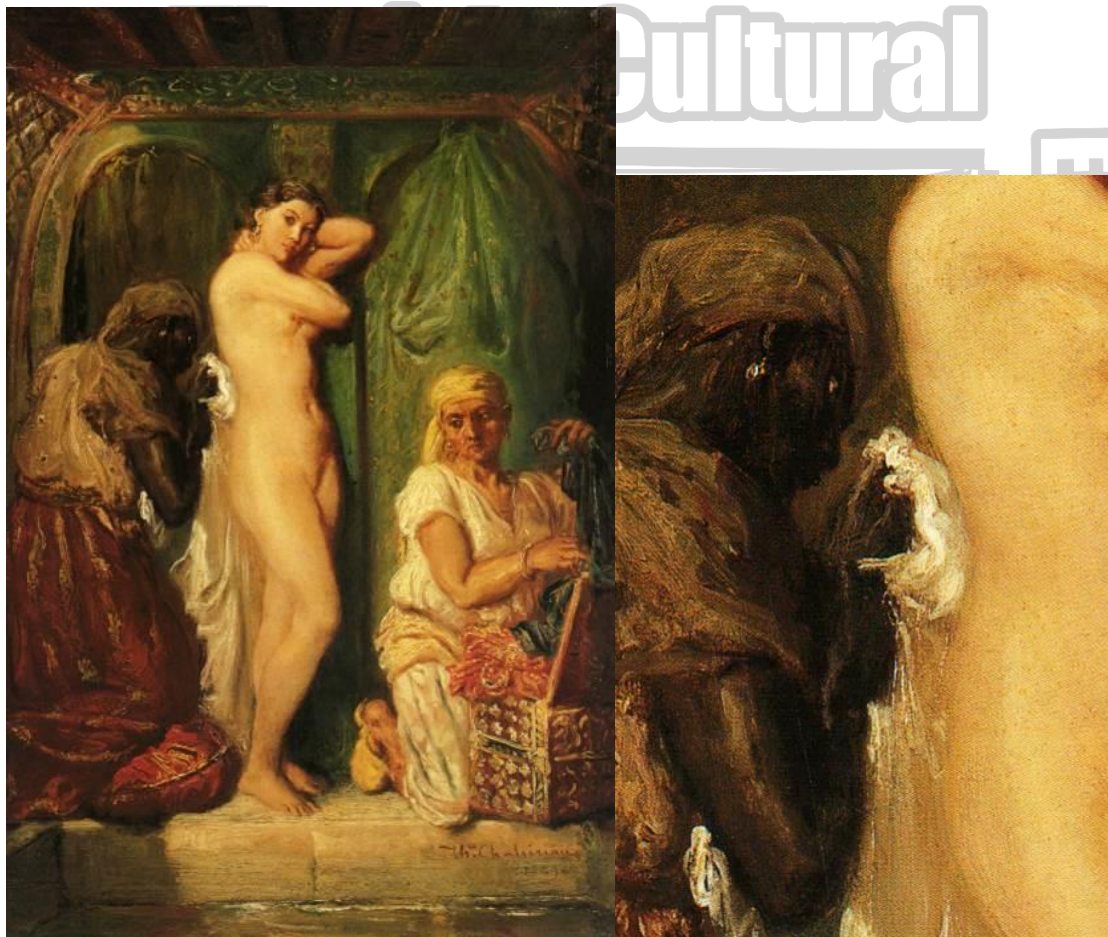
Há ainda pelo menos mais uma imagem na qual a retratada parece com a força carnal que se equipara com a *baigneuse endormie: Un bain au sérail*, também ele de 1849. A cena se desenvolve depois do banho, a modelo em pé, numa posição escultural, lança seu olhar diretamente ao espectador enquanto suas criadas a secam ou escolhem os melhores adereços para o seu corpo.

Todo o ambiente é extremamente decorativo. Os contrastes entre o verde do panejamento com detalhes dourados que serve de cortina, e os dourados-vermelhos da parede na extrema esquerda e direita da composição, juntamente com as duas figuras que circundam a modelo a deixam ainda mais em evidência.

Tudo na obra tende a ser extremamente ornamentado. A figura feminina, mesmo nua, possui um rosto quase artificial entre o ouro e o marfim. Os detalhes de seu rosto obedecem às matizes de seus brincos. Seus cabelos parecem atingidos por uma fuligem de ouro.

# História Cultural





04. Théodore Chassériau, *Un bain au sérail*, Musée du Louvre. 1849. 50 X 32 cm, óleo sobre madeira.

No primeiro plano temos apenas um pequeno fragmento das águas. Esta posição na qual o pintor se coloca é interessante. Ao mesmo tempo em que apresenta a sala destinada às mulheres do Sultão, insere o espectador como participante da cena. Não apenas porque a modelo nos fita diretamente, mas a posição na qual o espectador se encontra, (um pouco abaixo da banhista, em sua linha do quadril), faz o com que ele partilhe deste banho, como que sentado na outra extremidade com os pés nas águas.

Os braços um pouco erguidos não estão protegendo a nudez da banhista, estão lhe secando e deixam aparentes a curvatura dos seios e mesmo o bico do seio direito em um jogo prazeroso de velar e desvelar o corpo.

Os cuidados explicitados desta maneira com a banhista no serralho ultrapassam o simples procedimento higiênico do banho. E a presença das duas criadas que a auxiliam neste momento, atestam a importância do corpo para uma obra como esta. O tratamento dado à criada negra à esquerda da banhista é excepcional. Os contrastes entre a pele escura

e brilhosa e os tons amarelados do turbante e da camisa são ainda mais poderosos quando relacionados com a saia vermelha com detalhes dourados. Isso se evidencia ainda mais por conta do intenso brilho do brinco aparente e do forte branco da toalha.

Entretanto, a concentração da criada secando o corpo da banhista é quase um trabalho de polimento. No detalhe da imagem vemos o extremo cuidado da negra, que com os olhos quase colados às costas da banhista procura ser a mais precisa possível em sua tarefa. Seu trabalho assemelha-se ao de um escultor que pule seu mármore em busca da extrema lisura da pedra.

A segunda, à direita da composição, com coloração mais homogênea entre o ocre e o amarelo, procura a roupa e jóias que mais se adequarão ao corpo da banhista. Porém, seus olhos, de uma tristeza misteriosa, parecem mirar diretamente o quadril e o sexo da figura nua. Esta criada contempla a beleza e a juventude do corpo, elementos que o tempo há muito lhe corroeu, flagrados, sobretudo, pelas marcas bem expressivas e aparentes de seu rosto, pescoço e tornozelo.

\*

Vemos deste modo a concepção, em seu aspecto bem geral e esquemático, do corpo da figura feminina, especificamente de Alice Ozy para Théodore Chassériau. Algo que trafega entre o desejo de exibição das formas corporais, com a demarcação bem clara dos traços do rosto, e o respeito e distanciamento, como no caso do desenho conservado em Detroit. Contudo, como conclusão, torna-se interessante a apresentação de algumas outras incursões na apresentação de Alice Ozy por outros artistas, partícipes de alguma forma daquele ambiente de Chassériau, portanto dos anos 40 e 50 do século XIX.

O quadro de Thomas Couture, realizado por volta de 1855, nos mostra a atriz penteando-se defronte ao espelho. O ambiente provavelmente é aquele de um camarim de teatro. Os olhos semifechados contemplam a longa cabeleira castanha, cujas mãos delicadas desembaraçam os fios.





05. Thomas Couture, *Alice Ozy*, Toledo Museum of Art. 1855c. 110,8 x 84 cm, óleo sobre tela.

06. Amaury-Duval, *Alice Ozy*, Musée Carnavalet. 1852. 95 x 73 cm, óleo sobre tela.

07. Théophile Gautier, *Alice Ozy*, Musée Massey. s/d.

A pele, de uma alvura brilhosa, é entrecortada por fortes zonas escuras de sombras, como podemos notar na passagem do pescoço para os ombros. Essas passagens de forte luminosidade e penumbra destacam os tons avermelhados e dourados do quadro. Os lábios da atriz se sobressaem e parecem reverberar o detalhe de sua cadeira. Os tons dourados circundam a figura e a deixam ainda mais em evidência: a armação do espelho à direita e a cadeira à esquerda e os detalhes da presilha no alto e o vestido semiaberto abaixo dos seios.

Tratamento todo diverso do retrato realizado por Amaury-Duval, que era amigo de ateliê de Chassériau e foi o responsável pela apresentação de Chassériau a Ingres. Se em Chassériau a intimidade é bem marcada e em Couture uma aproximação ao mundo particular do camarim da atriz é evidente, em Amaury-Duval há um respeito e distanciamento no tratamento dado à modelo. A obra é realizada em 1852, portanto apenas dois anos depois da *Baigneuse de Chassériau*.

A linha que delimita perfeitamente a atriz lembra alguns retratos de Ingres, apesar de que a maneira com a qual Amaury-Duval concebe suas figuras é original e independente dos retratos de seu mestre. Estas linhas e as formas alongadas e ovais dão um aspecto quase abstrato à figura.

Théophile Gautier que, como assinalado, além de amigo era um grande admirador de Alice Ozy, também realizou um pequeno quadro em homenagem à atriz. O



retrato, oval como o de Amaury-Duval, mostra Ozy em trajes clássicos, provavelmente realizado a partir de uma peça interpretada pela atriz.

A grande túnica rosada praticamente serve seu corpo como uma segunda pele, esta de um rosado mais delicado, em um fundo contrastante de céu azul celeste que faz com que seus grandes brincos e tiara se destaquem fortemente deste segundo plano.

O tratamento dado à figura é de uma efígie. Com seus olhos calmos e profundos, de uma melancolia tranquila, o retrato não possui a força do olhar na tela de Amaury-Duval nem a desenvoltura erótica das obras de Chassériau. Entretanto, com o seio esquerdo à mostra naturalmente – exibido como se fosse de cera –, a musa aparece como uma deusa hipnótica, pronta para enfeitiçar ou destruir. Seu seio direito, permanecido encoberto pela vestimenta, mantém-se empinado da mesma forma que o desnudo.

Importante notar as diferenças entre os retratos apresentados, os anseios que transparecem são próximos, no entanto: erotizada ou inerte, com olhares hipnotizantes. Ozy nunca aparece alheia ou diminuta em suas aparições nas diversas obras. Atesta também o grau de importância da atriz naquele cenário francês. Teve muitos papéis e também diversos amantes. Algo que este artigo não privilegiou<sup>3</sup>, mas confirma a proximidade com Chassériau e a relevância que este encontro teve especificamente para a história daquele artista e, evidentemente, em um escopo mais geral, para a História da Arte, sobretudo se pensarmos na *Baigneuse* que pode ser entendida também como uma *Olympia* avant la lettre, onde os álibis são dissolvidos e a contemporaneidade posta à vista.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGRAND, Pierre. *Monsieur Ingres et son époque*. Lausanne-Paris : La Bibliothèque des Arts, 1967.

BÉNÉDITE, Léonce. *Théodore Chassériau: sa vie et son œuvre*. Paris: Les éditions Braun. 2 vols. 1931.

BOUVENNE, Aglus. *Souvenirs et indiscretions*. Paris : Le bulletin des Beaux-Arts : Répertoire des artistes français, 1884.

<sup>3</sup> Para tanto há o estudo que pode ser consultado para este ponto. Trata-se da tese de doutoramento: 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. pp. 60-64.

CHEVILLARD, Valbert. *Un Peintre Romantique : Théodore Chassériau*. La Rochelle: Rumeur des Ages, 2002.

COLI, Jorge. *O corpo da liberdade*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

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

GUÉGAN, Stéphane (Org.) Chassériau (1819-1856) *Un autre romantisme*. Paris: Louvre, 2002.

GUÉGAN, Stéphane. *Théophile Gautier*. Paris : Gallimard, 2011.

JOUBERT, Solange. *Une correspondance romantique : Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann*. Paris : Flammarion, 1947.

LOVIOT, Louis. *Alice Ozy*. Paris: Dorbon Ainé, 1910.

PRAT, Louis-Antoine. *Inventaire Général des dessins. École Française. Dessins de Théodore Chassériau*. Paris: RMN, 1988.

