

Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**CORPO E SOCIEDADE: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA PINTURA *AULA DE*
*DANÇA DE DEGAS***

Amanda do Prado Almeida, amandadopradoalmeida@hotmail.com
Unespar/Campus de Paranavaí
Meire Aparecida Lôde Nunes, meirelode@hotmail.com
Unespar/Campus de Paranavaí

RESUMO: Nosso objetivo geral consiste em analisar obra *Aula de Dança* do artista francês Edgar Degas (1834-1917). A investigação é desenvolvida pelo olhar da História da Educação, particularmente pela História da Educação Física, e os pressupostos teóricos são provenientes da História Social, a qual nos permite dialogar com várias áreas do conhecimento e utilizar a produção imagética como fonte de pesquisa. Nossas reflexões serão direcionadas pelas inquietações acerca do corpo no contexto francês do século XIX e início do XX. Podemos observar que no século XIX ocorreu uma mudança sobre a compreensão e o trato do corpo, suas manifestações naturais, que outrora eram espontâneas são controladas, os modos rudes envergonhavam os herdeiros dos costumes da corte. Nesse cenário, a França é o referencial de civilização e de bons modos influenciando a educação de vários países por meio da exportação de suas manifestações culturais, entre elas o *ballet*. Os movimentos do *ballet* podem ser entendidos como uma síntese de corpos educados, ou civilizados. Nesse mesmo cenário da Revolução Industrial e da formação de grandes centros urbanos, observa-se o desenvolvimento das atividades de entretenimento, nos quais as mulheres ocupavam grande espaço. A figura feminina, nesses ambientes, não era bem vista pela sociedade e a atividade de bailarina, muitas vezes, foi entendida como sinônimo de prostituição. Isso devido ao fato de algumas bailarinas se tornarem amantes de ‘luxo’ de poderosos homens. Meio a esses acontecimentos, Degas pinta muitas obras com a temática da dança, tornando-se conhecido como o “pintor das bailarinas”. Diante desse contexto, nos questionamos: quem são as bailarinas que Degas expressa? Por meio de nossas análises podemos verificar que na pintura *Aula de Dança*, as bailarinas estão em um momento de descontração, a maioria delas não demonstram a postura elegante que a dança exige. Observa-se, que elas estão adornadas por muitos adereços os quais faziam parte do traje das artistas dos estabelecimentos de entretenimento. Assim, não é possível afirmar quem são as bailarinas pintadas pelo artista, mas é evidente que as duas realidades estavam presentes em sua representação, podendo ser entendido como o retrato de sua sociedade: grandes centros urbanos compostos pela diversidade de corpos e interesses.

Palavras-chave: Educação. Corpo. Imagem.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo realizar a análise iconográfica da pintura de Degas, *A aula de dança*, com o propósito de refletir acerca do conceito de corpo no contexto francês do final do século XIX e início do XX. A proposta é direcionada pelas inquietações sobre Educação/Educação Física/Corpo

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

presente no processo de formação do homem. Propomo-nos a investigar em que medida os valores educativos presentes na sociedade do século XIX e XX se apresentam na obra *A Aula de Dança* Edgar Hilaire Germain Degas (1834 -1917), artista impressionista francês do século XIX\ XX.

Desenvolvemos a pesquisa partindo da compreensão apresentada por Soares (2003) de que a Educação Física é um vasto campo que proporciona a construção de inúmeros materiais de estudo tendo como centralidade o corpo. Bracht (1999), assim como Soares, entende que o corpo é o objeto da Educação Física, mas atenta que a educação corporal deve ser levada em conta dentro do conceito da educação, pois a educação corporal é educação do comportamento, por conseguinte não é corporal, e sim do homem em sua totalidade.

Em suma, ao estudarmos o corpo estamos estudando o homem. Todavia, como atenta Corbin (2010, p. 08) “[...] é preciso tornar mais complexa essa noção de corpo, mostrar o papel que nele desempenham as representações, as crenças, os efeitos de consciência”. É por meio do corpo que temos as primeiras impressões do mundo, que nos conhecemos, e conhecemos nossas capacidades e nos constituímos como homens.

De acordo com essa perspectiva, delimitamos nossa investigação ao quadro *A Aula de Dança* de Degas, o qual é composto, majoritariamente, pela representação de bailarinas. A preferência pelo pintor Degas, justifica-se por ser conhecido como pintor das bailarinas, como explica Growe (2001): “[...] Ainda mais que os jôqueis, são as bailarinas de Degas que determinaram, até à actualidade, a sua imagem popular” (GROWE, 2001, p. 47). Ele se esforçou em capturar o universo dos movimentos perfeitos das bailarinas junto com a expressividade que contemplava a alma daquelas mulheres, e dos espectadores do século XIX e XX. Assim, acreditamos que a análise desses corpos dançantes pode nos aproximar do imaginário dos homens que viveram naquele momento. Entre as várias possibilidades de questionamento que a obra nos possibilita direcionamos nossa atenção ao corpo e a mulher, especificamente, a visão que a sociedade tinha sobre as bailarinas.

Para pensarmos sobre esses questionamentos indicamos como procedimento metodológico a proposta de análise iconográfica de Panofsky (2007) composta por meio de três momentos: análise pré-iconográfica, iconográfica e iconológica. Todavia, nesse momento, nossa intenção é desenvolver a primeira fase - que consiste em observar a obra e anotar tudo que considerarmos importante sem compromisso com conteúdos – e iniciarmos a segunda, que prevê o diálogo com informações bibliográficas acerca do conteúdo observado na primeira fase. No entanto, para realizarmos a análise entendemos que primeiramente precisamos nos aproximar do artista e seu tempo. Assim, iniciamos

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

nossa abordagem com informações sobre Degas e na sequência passamos para as considerações sobre sua obra.

DEGAS

Edgar Hilaire Germain Degas (1834 -1917) nasceu em Paris no ano de 1834 e desde garoto já demonstrava interesse por pintura. Teve influência pelo gosto da arte, direta ou indiretamente, por seu pai que costumava leva-lo a museus. Seu pai admirava a música e pintura italiana - contexto em que a arte estava ganhando bastante espaço - neoclássico, romântico, realista, impressionista. Iannone menciona que:

Desde os tempos de escola demonstrou interesse pelo desenho. Além disso, encontrou, em casa, ambiente favorável, possibilitando-lhe acesso ao meio artístico da época. Seu pai, admirador e amador de arte, principalmente música italiana e pintura, levava-o com frequência ao museu para apreciar as obras dos grandes mestres. Ainda mais, seu pai promovia constantemente reuniões em que eram convidados pintores, colecionadores e gravadores, amigos da família. (IANNONE, 1969, p. 276)

Conforme Growe (2001), em 1845 a 1853 Edgar Degas estudou em Lyceé Louis-le-Grand, onde logo ficou conhecido como excelente desenhista e entrou em contato com artistas como Paul Valpinçon, Henri Rouart e Ludovic Halévy. Mesmo com tanta influência e já conhecendo seu próprio gosto, seguiu o curso de Direito, quando abandonou no ano de 1853.

Em 1853 tornou-se aluno de Barrias, costumava ir ao Louvre, a biblioteca Imperial, e a fazer cópias de artistas conhecidos. No ano seguinte torna-se aluno de Luiz Lamothe, fase de iniciação de carreira artística, pois decide abandonar seu curso de Direito, nessa época costumava pintar mais autos retratos, além de que admirava e estudava as obras de Ingres.

Em 1855 Degas planejava viajar à Itália, mas não pode ir por ingressar na Escola de Belas Artes. Todavia, depois de um tempo abandona os estudos e segue para Itália. Nesse momento Degas usa sensibilidade diante das cores da natureza, uma de suas obras dessa época é “Giulia Berlleli”, uma pintura feita de uma menina, Giulia, da família Bellelli. A menina está sentada sobre uma das pernas

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

em uma cadeira, no centro do quadro. Em 1857/1858 realizou estudos em Florença e Roma, nesse período seus retratos mostravam pequena parte do seu perfil, Degas direcionava a atenção do observador com os efeitos de ‘desfocalização’, por influência da arte japonesa. Em 1860 Degas aproveitou para pintar cavalos/jóqueis e períodos históricos, como “A Partida” e “Cena de Guerra da Idade Média”. Grove (2001, p.) conta que: “Degas descobriu o tema das corridas de cavalos no início dos anos 80”. A partir de 1870 Degas começa a pintar cada vez mais quadros de bailarinas e em 1872, em tempos de guerra da França e Prússia, ele acentua seu interesse pelas bailarinas e pinta “Exame de Dança”. De acordo com Iannone (1969), nesse período, Degas rompe com as todas as formas acadêmicas. Ao término da guerra segue para América do norte em visita aos parentes e pinta algumas telas como “Entrepósito de Algodão em Nova Orlães”.

Quando o artista retorna a Paris, em 1873, volta a manter contato com os antigos amigos impressionistas e pinta uma grande série temática: corridas, passeadeiras, lavadeiras, modistas, dançarinas, e mulheres no toucador, analisando sempre os gestos e as atitudes das pessoas que aparecem em sua obra. No ano seguinte determina seu gosto por pinturas de bailarinas e em seus quadros nota-se a leveza, ritmo e suavidade, além da análise de bailarinas em repouso, ensaiando, em classes, fadigadas, amarrando sapatilhas e ajeitando o saiote. Nesse período Degas faz uma ligação da antiga técnica, o clássico, e a nova técnica que leva para os restantes de suas obras. Pintava em tons pastéis para dar melhor efeito das cores sobre a luz viva reconciliando o desenho com as cores, demonstrando em seus quadros a beleza e a graça feminina, mostrava também uma dramaticidade da figura. Em torno de 1875 a 1878 pintou quadros de lugares, paisagens de Paris e sua população, temos um exemplo deste período “O Absinto”. De 1885 a 1898 observa-se a última exposição com o grupo de impressionista, mulheres nuas, banhando-se, lavando-se, enxugando-se, penteando-se. As obras “O Toucador” e “Banho de Bacia” expressam seus estudos sobre as atitudes distintas das mulheres.

Por meio de sua forma clássica, com luz e reflexos impressionistas, observa os gestos de suas protagonistas em movimento. Seu realismo não se limita a uma formação extrema da realidade, captura mais o essencial e o mais íntimo, sem deixar de faltar os dados do cotidiano.

CONTEXTO

A industrialização que ocorria na Europa no século XIX/XX foi motivo de preocupação dos movimentos artísticos, tomando um contexto fabril em graus divergentes, tanto por sua característica formal, quanto pelas mudanças que proporcionaram a sociedade. Além dos próprios processos indústrias serem um grande passo desta época, tinha a fabricação das matérias e equipamentos

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

utilizados nas indústrias. Houve um grande avanço da siderurgia, e surgiram varias criações como: o telefone, a energia elétrica, a lâmpada e entre outras. Falando de mudanças sócias, a nova forma de mecânica deu um “novo olhar” para a sociedade a respeito de trabalho, moradia, lazer e cultura. A arte era uma reprodutibilidade dos fatos que estavam acontecendo na arquitetura, na indústria, nos meios sociais, vestuário, entre outros.

Degas tinha uma percepção diferente de sua época, cenas do cotidiano mais profundas, pintou obras de mulheres que apesar de desconhecidas não tinham uma imagem de impotente, autorretratos, bailarinas e cantoras que capturava expressões e sentimentos dessas pessoas e transmitia em forma de cor em suas obras. É um pintor reconhecido por suas obras serem consideradas diferentes do modelo seguido da época em questão, século XIX. Como mostra Lemoisne:

E assim chegamos a este resultado: para melhor compreendermos Degas, não podemos julga-lo a partir de uma apreciação sumária sobre seu caráter, a partir de suas atitudes zombeteiras, de pronunciamentos que foram distorcidos, como também não se pode julga-lo tomando por base quadros ou desenhos dispersos, escolhidos ao acaso, frequentemente classificados sem maiores reflexões. Tal julgamento só pode se aplicar ao conjunto magnifico de sua vida e de toda a sua produção. (LEMOISNE apud ARMSTRONG, 2006, p. 2 e 3)

O exemplo seguido pelos artistas da época era o impressionismo, ou seja, havia uma preocupação com a luz. Usava uma atmosfera a seu favor para mascarar ou expor uma realidade vista de acordo com o artista, um realismo superficial e individual. Essas características da obra de Degas, talvez, possam ser pensadas por meio de sua vida. Como Jamot, nos mostra:

[...] no fim de uma longa vida inteiramente dedicada à arte, Degas era célebre, mas de uma celebridade misteriosa e imprecisa. Ele não podia se queixar dessa obscuridade e não se queixava. Ocultou sua vida e quase ocultou sua obra. (JAMOT apud ARMSTRONG, 2006, p. 4).

O autor, atenta para a velhice de Degas que, nesse período, conviveu com uma cegueira e isolamento social diferenciando-o do estilo de final no final do século XIX.

ANÁLISE DA OBRA A AULA DE DANÇA

Seguindo a indicação metodológica de análise de imagens sugerida por Panofsky (2007) na obra *Significado nas artes visuais*, na qual a análise pré-iconográfica consiste em observar e anotar o que

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

vemos na obra sem a preocupação com demais conteúdos, apresentamos nossas primeiras impressões da pintura de Degas, chamada *A Aula de Dança*.



Figura 1. Degas. *A aula de dança*.

(Óleo sobre a tela, 85 x 75 cm) Museu de Orsay

Fonte: Aula de Arte/ História da arte

A cena pintada por Degas acontece em uma grande sala. Na parte central e superior da tela há uma porta que a conecta a outra sala proporcionando impressão de distância. Nota-se colunas nas paredes que faz com que o quadro tenha um grau de profundidade, já que as colunas não são do mesmo tamanho. O piso parece ser de madeira, umas madeiras lisas e largas, sem cera, pois não há brilho. A

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

construção se assemelha com ao neoclássico pelos materiais nobres como pedra, mármore, granito e madeiras, além de detalhes dos detalhes nas portas, piso, colunas e próximo ao teto.

As bailarinas, as principais personagens que compõem o quadro, estão voltadas para o um homem no centro da sala que nos lembra um professor de *ballet*, pois apesar de não usar roupas específicas para essa prática, veste sapatilhas. Observamos que o professor é a única figura masculina em destaque o que nos induz a questionar por que um professor e não uma professora? Mas faz sentido se pensarmos que o *Ballet* nasceu entre o século XVI a XVII, momento em os bailarinos eram homens, as mulheres não podiam dançar, como nos mostra Assis e Saraiva,

Nesse período dançavam apenas os homens, que ainda não tinham formação específica nem virtuosismo técnico, e que começaram a se travestir para os papéis femininos; durante as principais apresentações, mulheres eram apenas plateia. A dança era, então, muito além de entretenimento: as apresentações na corte tinham como objetivo a socialização e inclusão de homens num grupo, fazendo parte da educação dos jovens da elite que ambicionavam aumentar o seu prestígio, e uma das formas de conseguir isto consistia em encorajar as artes e a cultura. (ASSIS e SARAIVA, 2013, p. 306).

Com o tempo, os homens começaram a passar os papeis às mulheres, devido a baixa remuneração. Assis e Saraiva (2013, p. 307), evidenciam essa informação mencionando que “[...] pela baixa remuneração da profissão, a dança não era atrativa para os homens, que renunciaram à profissão, passando as mulheres a ter mais oportunidades de apresentação”.

O professor se apoia em um bastão, que pode ser usado para marcar o ritmo, e tem a sua volta, formando um semicírculo, várias bailarinas. Ele, como professor, representa a autoridade na sala, mas apenas uma aluna parece receber suas lições, isso devido a sua postura e posição dos pés que compõe o vocabulário dos passos do ballet. Parece-nos que há um descaso, uma desatenção na sua aula. As bailarinas estão dispersas: uma esta coçando as costas sentadas em cima do piano, algumas sentadas no fundo da sala, outras distraídas arrumando seus acessórios. Entre as causas possíveis dessa situação podemos supor que essa desatenção se dê pelo fato de estarem cansadas, ou enjoadas da atividade. Bernd Growe (2001, p.51) nos ajuda a pensar sobre essa questão mencionando que “Degas revela a deterioração causada por este trabalho assalariado que parece tão fácil. Ele mostra o treino, chupadas e exaustas pelo treino diário, durante as pausas.” Os árduos e desgastantes treinos podem fazer o tédio e a insatisfação parecerem nas bailarinas, como nos parece nesse momento de intervalo de aula registrado por Degas. Esse estado de ânimo das bailarinas nos faz questionar: será que elas queriam realmente estar ali?

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

Para pensarmos sobre essa questão é preciso considerar a dualidade presente no *ballet*. Desde o século XVII, época do reinado de Luís XIV (1643-1715), o Rei Sol, o *ballet* francês expressava o conceito de civilização. A elegância e altivez misturadas com a leveza e a delicada caracterizavam os passos que compunham as coreografias que o próprio rei dançava ou assistia. No entanto, essa não era uma especificidade da dança, mas sim o ideal de refinamento. Esse conceito se manteve e o *ballet* tornou-se sinônimo de boa educação, principalmente para as moças, sendo esse o motivo que muitas mães obrigavam suas filhas estudar *ballet*. Lembramos que a família burguesa do século XIX vivia de boas aparências e desejavam mostrar uma boa postura social aos olhos da sociedade. Andrade (2013) nos mostra esse contexto:

O lar era a quintessência do mundo burguês, pois nele, e apenas nele, podiam os problemas e contradições daquela sociedade ser esquecidos e artificialmente eliminados. Ali, tanto a aristocracia quanto a burguesia viviam seus simulacros: a primeira, tentando manter as aparências de uma antiga opulência e a segunda, imitando os gestos e gostos da primeira, para garantir o aparato de sua riqueza e seu poder recente. (ANDRADE, 2013, p.66)

Todavia, o século XIX é um período em que ocorre um aumento das atividades de entretenimento nos grandes centros urbanos. Entre as casas de entretenimento podemos destacar os cabarés, muito populares em Paris. Assim, a profissão de bailarina não era muito bem vista pela sociedade, pois havia uma aproximação dessa atividade com a prostituição. Podemos notar que Degas não ignora esse fato, pois suas bailarinas usam muitos acessórios como brincos, laços, colares e penteados, o que fazia parte da moda daquela época, inclusive as mulheres da sociedade as que frequentavam os teatros se vestiam assim. Todavia, quando esses adereços adornam bailarinas podemos supor uma aproximação das dançarinas de cabaré. Os enfeites são usados com o intuito de valorização da beleza e as características do corpo feminino despertando o desejo masculino. Growe (2001, p.52) indica que “Degas reproduziu também muitas cenas de proxenetismo nos camarins. Ele tinha consciência da carga sexual do ballet, tal como o demonstrou ao reduzir, de bom grado, as bailarinas às suas pernas enquanto símbolo de desejo”. Assim, fica-nos evidente que a sociedade de Degas entendia as bailarinas como pares das dançarinas de cabaré, a carga sexual presente em ambas as atividades. No entanto, essa ideia não se deu simplesmente pela prática da dança, algumas bailarinas se relacionavam nos bastidores com os assinantes dos estabelecimentos, descreve Bernd Growe (2001, p.52) “[...] assinantes de lugares para as temporadas de ballet podiam conversar e relacionar-se com as bailarinas..”. Assis e Saraiva reforçam essa informação

No entanto, a questão da prostituição era latente, e as "garotas de balé" tinham uma conotação negativa até meados do século XX. Bailarinas

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

eram uma fonte de excitação, e por vezes, satisfação sexual. A simples exibição de pernas no balé atraía a atenção de homens ricos, que se apaixonavam pelas belas bailarinas e suplicavam recompensas mais íntimas, e assim, muitas bailarinas com menos destaque deixavam os palcos para se tornarem prostitutas (HANNA apud ASSIS E SARAIVA, 2013, p.307).

CONCLUSÃO

A partir do estudo da biografia de Degas percebemos que o pintor se destacou dos artistas impressionistas do final do século XIX e início do século XX. Este destaque se deu por conta do tipo de técnica e pelos quadros que revelavam personalidade do pintor, pois é possível entender que ele o ocultava em suas obras. Degas a partir de 1870 passou a pintar bailarinas e desde então ficou conhecido como o pinto das bailarinas até os dias de hoje. Por meio dos estudos realizados pudemos perceber que as famílias daquela época almejavam prestígio social e o *ballet* foi considerado, pelas famílias burguesas, uma possibilidade para alcançarem esse objetivo. Os movimentos do *ballet* podem ser compreendidos como corpos educados, ou civilizados. A partir da Revolução industrial e da formação de grandes centros urbanos, observa-se o crescimento da indústria cultural, nos quais as mulheres ocupavam grande espaço, mas suas atividades eram aproximadas da prostituição. Isso por algumas bailarinas se tornarem amantes de luxo de homens que frequentavam o teatro. Nas análises pudemos verificar que as bailarinas estão em um momento de descontração, a maioria delas não se comporta de forma elegante com que a dança requer. Nota-se, que elas usam muitos adereços os quais faziam parte do traje das artistas dos estabelecimentos de entretenimento. Assim, não é possível afirmar quem são as bailarinas pintadas pelo artista, mas nos é evidente que as duas realidades estavam presentes em sua representação, podendo ser o retrato de sua sociedade, grandes centros urbanos compostos pela diversidade de corpos e interesses.

Referências bibliográficas

ARMSTRONG, Carol. **Degas: o universo de um artista**. Serviço educativo, MASP, 2006.

ASSIS, Marília Del Ponte; SARAIVA, Maria do Carmo; **O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade**, 2013.

BRACHT, Valter. **Educação física & ciência: cenas de um casamento (in)feliz**. Ijuí: Unijuí, 1999.

**Encontro Anual de Iniciação Científica
da Unespar**

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean – Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

GROWE, Bernd. **Degas**. Colônia, 2001.

IANNONE, Carlos Alberto. **Degas e a visão do cotidiano**, 1969.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SOARES, Carmen Lúcia (Org.). **Corpo e história**. Campinas: Autores associados, 2003.