

Comunicações — Sessão 3

A iconografia musical e da dança nas obras pictóricas de Edgar Degas

Raíssa Caroline Brito Costa
Luciane Viana Páscoa

Resumo:

Edgar Degas, pintor e escultor francês que integrou o movimento impressionista no último quartel do século XIX, dedicou-se em um período de sua carreira artística a realizar pinturas onde as bailarinas, o balé e o cotidiano dos ensaios e apresentações eram o tema principal de seus quadros. Preocupado com a técnica, com a composição corporal das figuras humanas e com a organização espacial da obra, suas cenas eram acrescidas de inúmeros elementos, tais como sapatinhas e instrumentos musicais, objetos utilizados por Degas para construir a ambientação. O presente estudo tem como objetivo falar sobre a presença dos instrumentos musicais nas obras pictóricas de Edgar Degas que retratam a dança, mostrando que a iconografia musical possibilita maior entendimento do contexto artístico-musical. A partir de uma reunião prévia de algumas imagens que representam a dança, foi possível verificar um conjunto pictórico no qual diversos instrumentos musicais são retratados, observando que estes instrumentos diferem-se de acordo com situações e ambientações desenvolvidas nos quadros. Para esta análise as obras selecionadas foram *O ensaio* (1873-1878), *A sala de dança* (1874), *O ensaio do ballet no palco* (1874), *Ballet da Ópera de Paris* (1877) e *A Lição de Dança* (1879). A presença dos instrumentos em cena das obras selecionadas, possibilita além da compreensão da música, uma interlocução com o balé de repertório do período.

Degas e a composição de suas obras

Foi durante o Impressionismo e com o advento da fotografia que segundo Argan (1992, p.81) os detalhes dos movimentos das pernas das bailarinas, os galopes de cavalos, universos infinitamente pequenos ou grandes, antes somente revelados pelo microscópio e telescópio, passaram a fazer parte da experiência visual e da “competência” do pintor, justamente pela capacidade de associação destas tecnologias que a fotografia trouxe a sociedade.

É possível encontrar nas obras dos impressionistas alguns dos melhores exemplos da influência da fotografia sobre as novas concepções artísticas. Dentre vários, é possível citar o trabalho de Edgar Degas (1834-1917) pelo acentuado sentido de movimento que aplicava em seus quadros.

Embora em algum momento de sua vida artística Degas tenha feito estudo de paisagens, ao contrário de muitos do grupo impressionista, as rejeitava, assim como também não realizava suas obras utilizando a luz natural, sempre preferindo pintar em seu ateliê e com iluminação artificial. Seu maior reconhecimento se deu por obras onde retratou os cavalos, a dança, as engomadeiras, as mulheres em suas toaletes e outras situações da vida cotidiana.

Retratar as pessoas em meio à vida social contemporânea de Paris era sua maior preocupação, realizando também trabalhos de artistas e espectadores com perspectivas inusitadas. Suas pinturas sempre incluíam muitas informações como artistas, plateia e músicos, formando composições coloridas e variadas, sua preocupação em traçar linhas e formas combinava muito bem com os tons pastéis, e as cores vívidas satisfaziam seu desejo de representar a riqueza da sociedade parisiense (NEWALL, 2011).

Degas sempre buscou o aprimoramento técnico tentando criar composições complexas com muitos elementos em cena, retratando posições de maior dificuldade que o fizessem trabalhar de forma mais cautelosa e em certos casos com parte do tema fora de vista, como se capturasse a imagem em uma fotografia. Era um artista que se utilizava muito do esboço para aperfeiçoar as formas e posicionamentos escolhidos para compor a cena de suas obras.

Os ensaios de dança em alguns momentos neste período histórico eram abertos para homens da aristocracia e para as mães das dançarinas. Foi com esta possibilidade que Degas se envolveu e se dedicou por um longo período a obras que retratavam as bailarinas, conseguindo representá-las em poses inusitadas, durante as aulas, ensaios, bastidores e palco.

Os processos de composição das estampas japonesas constituíram para Edgar importantes fontes de inspiração para suas assimetrias até então desconhecidas na arte ocidental. A alternância entre figuras, elementos cortados pelas extremidades do quadro, e objetos pousados ao acaso reforçam a impressão de desordem.

O caos encontrado em suas obras é equilibrado por uma série de correspondências lineares e de repetições paralelas que são notados nas figuras e no plano arquitetônico, ordenam acordos ou contrapontos entre as acentuações de cor. Os formatos dos quadros, as posições dos elementos e os locais onde as cenas acontecem variam, entretanto são perceptíveis em cada uma de suas obras uma progressividade, que vai da execução gráfica ou pictórica de maior facilidade de execução à exatidão dos antigos mestres miniaturistas.

Como brilhante desenhista de sua geração e observador rigoroso do cotidiano, Degas gostava de compor suas concepções fragmentárias na luz artificial, que lhes conferia uma dimensão mágica, de espetáculo.

Suas milhares de bailarinas são criaturas etéreas em constante movimentação. Como na imagem fotográfica, ele se prendia de preferência, às posições e aos equilíbrios mais complexos, não buscando no balé somente a leveza e a graça sedutora, mas deixando claro a dificuldade técnica tanto na execução do movimento para a própria bailarina quanto para o pintor que se prontificava a retratar tal movimento.

Segundo Paula (1999, p.67) “O significado real não residia apenas no tema, pois quando pintava uma bailarina, não era a dança que o atraía, mas o espetáculo do corpo no espaço e o desafio de transformá-lo em arte”. O movimento sempre foi uma das maiores aspirações e inspirações de Degas, seus quadros nunca foram meramente cópias de poses estáticas e a expressão corporal estava sempre associada às figuras que compunham sua obra.

É visível a influência exercida pela fotografia nas composições de Degas, sua paixão pelo movimento faziam de seus desenhos rápidos e precisos um revelador de sua rara habilidade para romper o imobilismo de um quadro. Suas figuras humanas nunca estavam postas em cena sem uma intenção, independente da sua colocação postural, os corpos sempre mantinham alinhamentos que retratavam ter realizado, estar realizando e se preparando para realizar alguma atividade.

Admirador da técnica fotográfica, e ciente das possibilidades que esta trariam às suas obras, ele próprio fotografava, criava enquadramentos descentralizados, subia ou descia a linha do horizonte buscando enquadramentos dia-

gonais arbitrariamente. Suas imagens são sempre abruptamente cortadas nas bordas do quadro, como se fixasse a cena de um instantâneo mal enquadrado com uma câmara fotográfica. E é justamente este sentido de casualidade, que encobre o trabalhoso processo de elaboração de suas obras.

A iconografia musical e da dança

A partir de uma reunião prévia de algumas imagens que representam a dança, foi possível verificar um conjunto pictórico no qual diversos instrumentos musicais são retratados, observando que estes instrumentos diferem-se de acordo com situações e ambientações desenvolvidas nos quadros. Para esta análise as obras selecionadas foram *O ensaio* (1873-1878), *A sala de dança* (1874), *O ensaio do ballet no palco* (1874), *Ballet da Ópera de Paris* (1877) e *A Lição de Dança* (1879).

No quadro *O ensaio* (figura 1), ao som da música que é tocada por um violinista encontram-se quatro bailarinas com as pernas *en l'air a la second* (no ar em segunda posição), do lado esquerdo do músico encontra-se uma bailarina de costas que parece arrumar seu vestido, mesma ação que as duas mais ao fundo em frente a janela central do quadro, uma outra apoia sua perna na barra que se encontra na parede para fazer um alongamento, e uma segunda bailarina observa os pés das que estão ensaiando, fazendo com que o observador desloque seu olhar para o mesmo ponto que ela *avista*.

É perceptível que Degas tinha preferência em retratar as bailarinas em algumas posições e situações recorrentes em suas obras pictóricas: com as mãos na cintura, olhando para os pés e arrumando suas vestes. Desse modo, inúmeros esboços nestas posições foram realizados pelo artista, com o objetivo de buscar a perfeição e o detalhamento do posicionamento corporal em cada movimento.

O acompanhamento musical realizado pelo violinista mostra uma realidade da época, em que não somente o ensaio no palco era realizado com os músicos, mas também nas aulas em sala já se contava com participação dos músicos, a fim de que as bailarinas adquirissem de forma mais ágil a musicalidade exigida pelos *ballets* de repertório do período.



Figura 1. *O ensaio*, 1873-1878 – óleo sobre tela, 45.72 x 60.01 cm. Harvard University Art Museums, Massachusetts.

Durante sua preparação para pintar *A aula de dança* (figura 2), outra das mais importantes cenas de balé, Degas conheceu um dos maiores bailarinos e coreógrafos da época, Jules Perrot. Sua força e graça dominaram os palcos de balé da França e da Rússia, nas décadas de 1830 e 1840 e, quando Degas se tornou um pintor, Perrot era um renomado professor.



Figura 2. *A aula de dança* (1874)- óleo sobre tela, 83.5 x 77.2 cm, The Metropolitan Museum of Art.

Degas desenhou estudos minuciosos do mestre de balé, estes mostravam o senhor de aproximadamente 64 anos na pose característica de um mestre da dança, em pé, com as pernas afastadas, as mãos pousadas num bastão grosso e uma expressão experiente e crítica no rosto. Degas havia feito diversos esboços de bailarinas em todas as poses possíveis e a partir deles criou uma aula imaginária para o grande professor.

Degas poderia ter situado Perrot em uma verdadeira aula na Ópera de Paris, mas não o fez. Sua maneira de criar quadros não era captar toda a cena de uma vez no local, ele preferia imaginar e depois dar-lhe vida com o uso cuidadoso de seus desenhos. Neste quadro podemos perceber que ele sobreimpôs figuras que possivelmente apareciam por inteiro nos seus desenhos, e também modificou seus tamanhos para que parecessem convincentes na comprida sala de aula. O espelho, no meio do quadro e da sala, focaliza a atenção no professor, enquanto este olha para a *prima ballerina*, com sua expressão e pose que sugerem que está mentalmente anotando maneiras de sua aluna aperfeiçoar seu *arabesque*.

As dançarinas estão dispostas ao longo da parede em estágios distintos do ensaio. As cinco bailarinas perto do primeiro plano do quadro são consideravelmente maiores que a figura que dança no centro, mas nem por isso afastam a atenção dela. Junto com o suporte da partitura e o contrabaixo no chão, elas formam um grande desenho. No fundo, com as mãos nos quadris, uma bailarina de cabelos escuros está sobre a plataforma, olhando as exibições de dança. Degas transformou o grupo de pessoas e os atraentes objetos, que normalmente deteriam o olhar, em um arranjo que, ao contrário, faz o olhar deslocar-se. Essa disposição complementa o uso do espelho que direciona a atenção para a bailarina e o professor. Essas técnicas de composição são reforçadas por um artifício infalível para levar o observador ao centro do quadro: Degas deixou a metade do piso vazio no canto inferior esquerdo do quadro, desta forma, qualquer um que desejar pode entrar e se aproximar de Perrot e sua aluna, se não com os pés, pelo menos seguramente com os olhos.

A composição diagonal de saias brancas e sapatilhas rosa margeando o espaço vazio do assoalho de madeira leva às arquibancadas e à parede do fundo, onde as mães esperam, com chapéus vistosos e xales nos ombros, vigiando suas filhas. Como as bailarinas quase sempre vinham de famílias pobres, a exibição no palco da Ópera era uma maneira de abrir as portas para uma vida melhor.

A ausência dos músicos no quadro, deixando aos olhos do espectador somente o instrumento e a partitura aberta, transmitindo a impressão da ausência da música. A espontaneidade das bailarinas que rodeiam a cena do professor corrigindo a solista, e o ato do mestre de observar e indicar as melhores formas

de execução do movimento deixam claro que neste momento o elemento musical não se fazia presente, embora o instrumento esteja em cena pronto para voltar a ser utilizado.

Em *O ensaio de ballet no palco* (figura 3), além das bailarinas que estão no palco para ensaiar, encontram-se também três homens, dois deles estão sentados à direita do quadro em cadeiras de madeira e parecem olhar sem muita preocupação técnica para o que as bailarinas executam. A ação é conduzida pelo que parece ser o ensaiador, aquele que se encontra posicionado por trás da bailarina em primeiro plano com a fita azul na cintura.

Fora do palco existem ainda quatro bailarinas em poses sem nenhuma referência à técnica clássica, que são acrescentadas à cena para completar a composição minuciosa do quadro. Da mesma forma que Degas utiliza-se das figuras humanas para compor suas obras, também explora os instrumentos musicais, possibilitando localizar os músicos, independente se estes se encontram ou não na cena retratada.



Figura 3. O ensaio de ballet no palco (1874) - 53.3 x 72.4 cm, The Metropolitan Museum of Art.

Em *O ensaio de ballet no palco* (figura 3) e *Ballet da Ópera de Paris* (figura 4) como elemento cênico de composição do quadro são pintados a voluta e caixa de cravelha de dois contrabaixos, fato que nos possibilita afirmar que as ações das bailarinas estavam sendo acompanhadas pela música da orquestra e ainda

propicia estabelecer a disposição destes instrumentos na mesma. Enquanto em *O ensaio de ballet no palco* (figura 3), a forma com que a imagem foi captada pela artista não possibilita vermos os componentes da orquestra, em *Ballet da Ópera de Paris* (figura 4) é possível observarmos grande parte dos músicos.



Figura 4. *Ballet da Ópera de Paris*, 1877 – Pastel sobre papel, 35.2 x 70.6 cm, Art Institute of Chicago.

No quadro, *A lição de Dança* (Figura 5), são observados em um primeiro plano no canto inferior esquerdo, o violinista que está a tocar o seu instrumento com o olhar voltado à frente, ignorando o movimento e a imagem da bailarina, que em um segundo plano está posicionada na barra no canto superior e direito do quadro, com o olhar voltado ao músico. Com este alinhamento diagonal no quadro, Degas procurou não ocultar as partes da bailarina e dos braços do violinista, permitindo ao observador perceber com detalhe o movimento e posicionamento particularizado de ambos. Utilizando a técnica do pastel com certo monocromatismo, Degas consegue retratar toda a aura que envolve uma aula de balé, a leveza e delicadeza da música ao retratar o violinista e a polidez, força, postura e equilíbrio representados pela bailarina.



Figura 5. *A Lição de Dança*, 1879, pastel sobre papel, 64,5 x 56,2 cm, Metropolitan Museum of Art.

Considerações Finais

Edgar Degas foi considerado por muitos estudiosos um amante do movimento, e não foi por outra razão que escolheu as bailarinas e os cavalos como alguns de seus temas favoritos para criação de suas obras pictóricas. Sua preocupação e admiração com este elemento foi tão intensa que o fez realizar seus trabalhos de forma diferenciada do seu grupo de artistas. Enquanto muitos impressionistas concebiam suas obras ao ar livre e em luz natural, Degas sempre preferiu pintar em seu ateliê.

Como sempre buscou formas mais apuradas e complexas para a composição de suas obras, Degas utilizava elementos diversos para as cenas que criava, e alguns desses elementos recorrentes eram os instrumentos musicais utilizados nas aulas, nos ensaios preliminares e nos ensaios com a orquestra durante para as apresentações nos teatros. A presença destes instrumentos em cena nas obras selecionadas possibilita além da compreensão da música, uma interlocução com o balé de repertório do período.