

CORPOS EM MUTAÇÃO. O ENVELHECIMENTO FEMININO NA CIDADE MODERNA

*Adilson José Gonçalves**

Resumo

O artigo analisa as representações de mulheres velhas e em processo de envelhecimento na produção estética masculina na cidade moderna. Aponta para as interações arte, cultura, história, cidade e modernidade, destacando os mecanismos de sua inserção cultural e decodificação enquanto objeto de conhecimento. Optou-se por Degas por representar uma perspectiva particular na estética do impressionismo e por contribuir para a consolidação do imaginário, do universo simbólico e dos estigmas sobre a temática.

Palavras-chave

Mulheres velhas; história; corpos; arte; Degas.

Abstract

This paper analyzes the representation of older women and the process of aging under the development of the masculine aesthetic in the modern city. This points out to the interactions of art, culture, history, and the modern city, highlighting the mechanisms of their cultural insertion and decodification as an object of study. Degas was chosen because he represents a particular perspective in the aesthetic of impressionism and for its contributions to the consolidation of the imaginary, the symbolic universe, and the stigma of the theme.

Keywords

Elderly; history; women; bodies; art; Degas.

O conhecimento torna a alma jovem e diminui a amargura da velhice. Colhe, pois, a sabedoria. Armazena suavidade para o amanhã.

(Leonardo Da Vinci)

O presente artigo tem como preocupação básica estudar e apontar caminhos para um trabalho de mais fôlego no longo prazo sobre as representações femininas na velhice na pintura executada por homens. Aponta-se para a peculiaridade da ótica masculina sobre o universo feminino como um agravante da questão do envelhecimento, como uma visão particular dentre a ótica e as representações sociais sobre o envelhecimento e a velhice. Estigma, solidariedade, contemplação, autoconhecimento, exarcebação de sentidos, erotismo, o grotesco, o refinamento, mesclam-se e associam-se de maneira indelével nessa produção, na qual pretendemos buscar pistas para o desvelamento de um universo simbólico e do imaginário social para dimensionar as possibilidades de contribuição para ampliar as discussões sobre história e arte, e a prática de intervenção social para a melhoria de vida da população em processo de envelhecimento. Quem é a mulher no processo de envelhecimento? Qual o papel que ocupa na sociedade e na cidade modernas? Quais são seus atributos? Como seu corpo é representado e usufruído? As representações do corpo feminino na velhice podem apresentá-lo como sedutor, grotesco, transmitindo sensação de aconchego ou sabedoria ou, por outro lado, é só expressão da decrepitude?

Assim pretende-se discutir as questões referentes à metodologia e aos apontamentos para a apropriação da arte como fonte de conhecimento, veiculação de informação e orientação de leituras sobre questões candentes da atualidade e das múltiplas temporalidades envolvidas em sua execução, exibição e análise. Almeja-se, ainda, apontar perspectivas de linhas de pesquisa temáticas na área de gerontologia, a partir da prática sistemática da abordagem da iconografia, em particular, neste artigo, com relação às artes plásticas, ampliando e dilatando horizontes do próprio campo de investigação que se torna tão fecundo na universidade e na sociedade. Dentre as inúmeras possibilidades em termos de estilos, artistas e temporalidades, optou-se por trabalhar com a produção de Edgar Degas.¹

Justifica-se a escolha por dois elementos principais em termos de composição pictórica, a saber, a forma particular como representa/lida/sugere a composição dos nus femininos, que se traduziu na ruptura com as tradições e convenções formais do classicismo e se instaurou como norma para as composições dos autores de vanguarda do século XX; pela maneira como lidou com a relação entre luz, movimento, traçado/desenho e tradição/ruptura, que foi mais um dos elementos formais que fez seu percurso particular entre as individualidades dos chamados impressionistas.

Ressalta-se, como ponto de inflexão, que a arte como a concebemos é urbana, parte da perspectiva da pintura, mesmo quando do uso da bricolagem, tendo a tela como suporte referência, mesmo quando os trabalhos são apresentados em papel, ou seja, estamos trilhando os caminhos da convenção em termos da produção e tentando romper com as formas tradicionais de armazenamento/exposição, além, é claro, da abordagem acadêmica, tanto no que diz respeito à leitura/interpretação/decodificação quanto ao próprio uso que se faz do objeto estético. Para tanto, é imprescindível que se aponte a questão da cidade enquanto objeto de conhecimento, as questões referentes ao objeto estético e os porquês de seu alheamento do cotidiano, e, principalmente, os elementos teórico-metodológicos de uso acadêmico, apontando os limites e as possibilidades no trabalho indisciplinar na área em constituição/consolidação/expansão que é a gerontologia.

A modernidade traz, como signos mais veementes de sua caracterização, a busca sistemática pelo novo, a liberdade enquanto perspectiva que de forma complementar/contraditória aponta os dispositivos de saber/poder como modalidades de controle e disciplinarização, e as práticas e políticas de ruptura sistemática das tradições,² encontrando na arte sua forma de expressão máxima.

A cidade modernizada, industrial, povoada por personagens múltiplos, é apresentada e inventariada por linguagens diversificadas e por vários canais de comunicação, que atuam diacrônica e sincronicamente, compondo territórios/cenários, apontando a simultaneidade de diferentes temporalidades. Assim, a cidade moderna é múltipla, variada e diversificada nas relações entre seus personagens, no tempo e no espaço. Atuam de diferentes maneiras conforme situações, momentos ou oportunidades. Os indivíduos/personagens vivem no ritmo de seus desejos, pulsões e normalizações, controle, manipulações e insubordinações.

A arte³ emerge como uma das formas de percepção/expressão que denota os conflitos/tensões, os desejos/normas, as imposições/insubordinações, as interações entre público/privado, prazer/dor, particular/universal que pontuam a cidade moderna, de tal forma que nos leva a tentar decodificá-la nas construções/desconstruções das sociabilidades e subjetividades que não seria possível desvelar através de outras fontes/registros.

As tramas das vivências e experiências no urbano, no torvelinho do anonimato, da multidão e dos personagens que se geram/nutrem na cotidianidade do vir-a-ser permanente, apresentam-se como um desafio para os estudiosos e apontam para sua problematização como temáticas a serem perseguidas nas interações entre as diversas áreas do saber, tendo a arte como fonte privilegiada, pois, além de documento/registo, conforma-se como modalidade de leitura/conhecimento.⁴

A arte apresenta-se como expressão de desejos, necessidades, vontades de criação de uma verdade que lhe é peculiar, a *poiésis*, que é distinta das outras formas de saber. Mesmo quando fruto do mecenato ou da elaboração sob encomenda, é prenhe de elementos do inconsciente coletivo, dos arquétipos que povoam o imaginário, não sendo filtrados e inibidos pela consciência. Emergem com pujança nas produções estéticas das mais variadas origens e matizes os contrapontos ao intuitivo, as contravenções, utopias e heterotopias.

Com o advento da técnica de produção em série, a modernização, tendo na fotografia seu marco fundamental, os artistas libertam-se gradativamente dos resquícios de tentativas de imitar a realidade para criarem outros níveis da realidade, dialogando com as diversas formas de pensar o ser nas suas múltiplas relações como o universo, além de produzir um discurso sobre as formas de percepção e expressão, apontando, ainda, para possibilidades de realização das utopias. Uma forma de se colocar como alteridade para se repensar o *modus vivendi*.⁵

Para a arte, um grande desafio foi o tratamento dos corpos em situações e territórios distintos, pois sobre ele diversos discursos versam e disputam a primazia na sua manipulação, controle, esquadrinhação, disciplinarização. A nova posição do artista na sociedade o impulsionou na busca do novo e o estabelecimento do próprio significado da arte – seu estatuto – passa a ser problematizado e questionado no interior do discurso estético. Processo rico e diversificado. Travam-se, no âmago dos diversos grupos de artistas, acirradas disputas por um lugar ao sol, como expressão de posições ante a arte, seu significado, função e perfil, bem como suas formas de composição.

Os corpos, em suas diversas formas de representação nas artes plásticas, são emblemáticos desses embates. Trazem suas representações, o olhar daqueles que o manipulam com toda a gama de suas trajetórias e subjetividade. Apresenta-se como objetivação das variadas subjetividades emergentes na modernidade, associadas às da tradição, apresentando-se como a materialização das pulsões, da libido, das internalizações das normas, mas, sobretudo, a acirrada luta contra a normatização, do dito patológico, do tido como racional e do encarado como normal.

O artista, gradativamente, assume, perante o burguês, o papel do excêntrico, do distinto, do imprevisível, do não convencional, através da postura de ruptura do instituinte de forma sistemática como um dos objetivos fundantes do fazer artístico. Obviamente, esses não são atributos de todos os artistas, mas sim daqueles que se tornam os mais expressivos e os verdadeiros representantes de uma arte em constante renovação. Para alguns, esse processo é consciente, para outros, não. Cada qual com sua forma de produzir a arte/imagens contribui para a construção de novas formas de subjetividade, quer ao

dialogar com o estabelecido ou pretender estetizar o cotidiano, corrobora para a produção de olhares e leituras que evidenciam a modernidade.⁶

A arte como fluência pode ser um forte indicio para pensar os corpos através da abordagem do gênero, da velhice e do envelhecimento. Apesar de estar sempre voltada para as questões da construção do ser, de suas problematizações, não deixa de evidenciar o olhar de quem a produz. Se for predominantemente masculina a produção, ela traz o ângulo de visão do homem.⁷

Muito se tem discutido sobre o feminino na arte e sobre as questões referentes às suas representações enquanto objeto masculino, das formas de sociabilidade excludentes e das subjetividades comprometidas com a misoginia. Todavia, os corpos representados e presentificados nas obras de arte indicam questões pouco veiculadas. Destacam-se: diálogo entre as artes plásticas e outros saberes/poderes como a medicina, por exemplo; a sublimação; as expressões dos conflitos existenciais e psicológicos envolvendo as identidades sexuais e suas formas possíveis de objetivação; as imposições da linguagem pictórica na modernidade em sua gênese e consolidação como tentativas de normatização/controle; as perspectivas de insubordinação e dano da norma; e os problemas relativos à linguagem imagética e sua interação com as outras modalidades de criação como instrumentos privilegiados de desterritorialização e apontamento de alternativas às formas hegemônicas de sociabilidade e objetivação das subjetividades.

Tais proposições, indagações, questões e dilemas nos indicam que as obras devem ser investigadas/descontraídas a partir do que lhes é peculiar, os seja, os próprios elementos constitutivos da linguagem, da técnica, do repertório que são específicos aos seus criadores. A necessidade de dimensionamento da historicidade das obras, objeto de perquirição se faz no diálogo com os objetos estéticos vistos enquanto textos imagéticos de uma cultura em processo constante de mutação.

Assim, na análise das obras, procede-se a sua desconstrução, tendo como ponto de inflexão a questão do gênero, aqui de capital importância para a inteligência das questões apontadas. Enquanto categorização ou análise temática direciona o olhar, abrindo perspectivas novas para a releitura da produção estética, principalmente sobre a temática do envelhecimento e das representações da mulher velha.

A primeira constatação que fazemos ao levantar os materiais de pesquisa e delinear as abordagens sobre a temática é que a produção estética, como todos sabemos, é predominantemente masculina, sendo o feminino, nas suas diversas formas de expressão e abordagem, uma das temáticas que mais destaque teve. Assim, a velhice feminina também desponta como tema necessário e obrigatório na história das artes plásticas. Porém, não aparece com a mesma importância e quantidade que as representações sobre o mesmo

processo no que diz respeito ao homem. Por ser predominantemente masculina, a presença de retratos e auto-retratos que nos permitem o acompanhamento das representações e percepções sobre o envelhecimento masculino são muito mais significativos, inclusive evidenciando a importância que o homem lhe atribui na dinâmica da sociedade, no gerenciamento da vida, nos processos complicados de produção do saber, no desvelamento das tramas da vida e da existência, no seu território privilegiado na estetização do mundo e nos lugares sociais que ocupa.

A questão do auto-retrato nos remete à própria importância que se atribui e ao seu processo de amadurecimento, narcisicamente coloca-se como emblemático de sua geração, como problema de investigação/conhecimento e como objeto de exposição de suas reflexões e indagações, que devem ser, necessariamente, exibidas e conhecidas pelos seus pares e levados à posteridade. Ou seja, não podem deixar incógnitos seus percursos, descobertas, dramas, sentimentos e posições/leituras sobre suas múltiplas relações com o mundo, tanto da primeira, quanto da segunda natureza – o biológico/meio natural e o social/mundo da cultura. Será que as mulheres também teriam produzido um número tão grande de auto-retratos e representações sobre si próprias ou lidariam com seu objeto de desejo, o masculino e as próprias mulheres quando abertas para relações menos convencionais? Os estudos sobre a presença da mulher nas artes plásticas são recentes, apesar de duas terem se destacado enquanto impressionistas, mas já demonstram vigor. Sabe-se da presença significativa das mulheres nas artes plásticas européias, americanas e temos exemplos marcantes na trajetória da produção estética brasileira. No entanto, constata-se que, quantitativamente, sua produção segue os cânones masculinos. Talvez por quererem um lugar ao sol, ou seja, serem reconhecidas como artistas pelos cânones dos salões de arte, das galerias e da crítica de arte que foi e continua constituindo um dos atributos do universo masculino.

Dessa forma, são em número reduzido as obras sobre o envelhecimento e a velhice da mulher, mas, obviamente, tais situações têm sua historicidade e encontram dimensões distintas conforme as temporalidades e o mundo da cultura em situações díspares. Difícil generalizar ou encontrar denominadores comuns. Apesar de ser um cânone da ciência, não se aplica de maneira linear e sem mediações à realidade da cultura, em particular da estética. Aliás, o que é um contra-senso ao se falar em arte e cultura. Pois, apesar de se ter como premissa aceita e unânime o caráter universalista da arte, sua historicidade lhe confere atributos particulares. No entanto, podemos fazer generalizações a partir das representações imagéticas/estéticas, na medida em que, pela sua própria historicidade, diz das múltiplas temporalidades que a produção envolve e que a própria obra contém, de forma contraditória e paradoxal.

As diversas interfaces do envelhecimento e da mulher velha na produção pictórica de Degas

A questão das rerepresentações do feminino no seu processo de envelhecimento é bastante complexa em se tratando das artes plásticas, na medida em que, necessariamente, refletem/espelham/indicam elementos da cultura. Assim, as concepções sobre a velhice e o envelhecimento são dados históricos que variam no tempo e no espaço. Dessa forma, também, se espessam de maneiras variadas na arte. Em outros termos, a problemática da longevidade, expectativa de vida, nível de vida ou sua qualidade são extremamente mutáveis no tempo.⁸

Degas, como virtuoso das artes plásticas, com sua postura de romper e dialogar com os grandes mestres, produziu muitas cenas do cotidiano. Sua larga escala temática tem ressonância no significado de seus retratos de situações corriqueiras que contribuiu para aurificar, sendo que o seu trabalho com os corpos configura-se como dado fundamental para pensar a temática do presente artigo.

A produção pictórica de Degas, bem como suas esculturas, servem a diversas formas de leituras. Por um lado, aqueles que irão indicá-las como sublimação de seus complexos e racionalizações referentes à sua própria vida, que induzem a sua identificação com as mulheres que retrata. Por outro, o refinamento e o amálgama das tradições com as descobertas mais expressivas do final do XIX, do qual foi exímio protagonista. Visto como meticuloso, obstinado e ferrenho defensor de seus princípios estéticos, persegue seus temas e formas de composição com obsessão.

O feminino, tanto os nus quanto aqueles representados pelas bailarinas, as trabalhadoras, as banhistas e as cenas de toalete irão marcar de forma indelével sua produção. Não é a mulher de vida pública a sua motivação, apesar de retratá-la, mas aquelas que têm seus territórios configurados nas atividades convencionais da mulher, ou seja, na vida privada e nos espaços consentidos. Exemplares são as bailarinas que povoam o universo degariano, mas, ao representarem seu papel de destaque em uma atividade que se faz aceitar dentro dos padrões da sociabilidade da cultura institucional, retratam assim mais uma situação das convenções. Representam as novas formas da subjetividade e sociabilidade tidas como aceitas pela sociedade e que não colocam suas formas de conceber a mulher em cheque. Apesar de seus nus terem causado estranhamento e certa inquietação junto ao público, as formas que representam a mulher, mesmo nas situações mais matizadas de erotismo, não transgridem as normas e a moral vigente. Pois podem ser vistas como indícios de desterritorialização de concepções que, pela forma de expressão, não são agressivas. Um forte aliado de sua aceitação é a valorização do desenho, suas formas de colorir que seguem as tradições mais recentes dos grandes mestres como Coubert e Ingres.

As suas mulheres apresentam-se, em primeiro lugar, como pretexto para a expressão do dinamismo e movimento da vida moderna. Registra e perpetua na tela, no papel e no tridimensional um instante fugidivo de um momento intenso. Para tal, suas composições são ornadas no sentido de expressar esse movimento através de ângulos inusitados, de recortes inesperados e nada convencionais, além da estratégia da descentralização das figuras.

A Senhora como Mãe

A cena da tia com as filhas e o marido, que vislumbrou/vivenciou/imaginou quando de sua estadia em Florença, que pintou quando de seu retorno a Paris. Reunindo desenhos, esboços e trabalhos acabados dos personagens isolados. A baronesa, a senhora, na sobriedade de seu traje de luto pela morte do pai, expressa a altivez de sua condição social, o distanciamento e alheamento de uma relação conjugal conturbada e desgastada. Essa relação se vê com nitidez na posição displicente do marido girando na cadeira. As cores frias, a sobriedade do ambiente, a postura de senhora, o olhar, os ornamentos e adereços, sua constituição cônica denotam o *status* social da retratada e sua posição na sociedade. A mulher madura, em franco e precoce possesso de envelhecimento, pela própria estimativa de vida no terceiro quartel do XIX, apontam para a condição de classe, a respeitabilidade pela altivez, a sabedoria na condução da educação das filhas que se projetam como seus desdobramentos, miniaturizadas, e o gerenciamento do lar. A condição da mãe deve ser o espelho para o futuro das filhas, que devem seguir na vida adulta a mesma trajetória das tramas de sua vida: casamento acordado, maturidade, envelhecimento nas lides do lar, criação dos filhos, condução do lar e objeto de desejo e satisfação de um marido “honrado” e abastado, ocultando seus desejos e potencialidades para a vida fora do lar, na cidade em franco processo de modernização. A elas, como à mãe, as ruas da agitada Paris estão vetadas. Quando muito os salões aristocráticos ou burgueses, as salas de espetáculos eruditos e os cultos religiosos. Da cidade, os rituais de passagem e a passagem pela vida da urbe como ritual. Na medida em que envelhecem, menor autonomia no próprio lar como matriarcas e menor expressão na sociedade e na cidade, territórios privilegiados cada vez mais para os personagens novos e jovens.

Corpos em contraste. A mulher mais velha e os cuidados com a outra. Velhas governantas e jovens privilegiadas

Como entusiasta da vida moderna e de seus ícones, apesar de, contraditoriamente, viver isolado, o autor não poderia deixar de explorar os passeios, as cenas ao ar livre, os prazeres de usufruto da natureza e dos novos hábitos citadinos da vida moderna, Porém,

apesar da relação com os expressionistas, nunca se afasta do atelier e é assim que compõem *Na Praia*, de 1876, altamente revelador de suas relações com a mulher, nos seus diversos estágios da vida e em suas múltiplas atividades cotidianas. No quadro, mesmo com a riqueza de detalhes, das múltiplas atrações e atividades que retrata/representa/symboliza, o olhar converge e se direciona para a jovem e a governanta que penteia os cabelos. Os traços bem delineados das figuras confirmam as suas preocupações com a tradição e seus cânones, associados a sua incessante busca de inovação e mudanças nas formas de perceber e expressar a *poiésis* da vida moderna. Um tema recorrente, aliás, como a maioria dos destacados na trajetória da história da arte ocidental. Uma retomada em novos territórios e temporalidades de uma tradição que se mantém nas relações sociais na sua cotidianidade e nas diversas modalidades de representações e registros – os cuidados da governante já envelhecendo com a jovem de elite. A postura da governanta, ao inclinar-se sobre sua jovem patroa, denota sua dedicação, para que possa se manter a serviços daquela a quem se destina o seu labor – fazer o outro mais feliz e belo – e sua existência/sobrevivência. Criada/criatura existente para os cuidados e acompanhamento do outro – cidadão de direitos e desejos – não por laços fraternos, solidários, amizade ou afeto, mas pela dedicação exigida pela sujeição à relação empregada e patroa, quase se impondo a servidão dita voluntária, principalmente porque pode ser vista como uma *benesse* a uma velha criada. A condição de classe agrava-se e é acentuada pela idade. É quase um favor desfrutar do privilégio de cuidar da futura senhora e compartilhar sua intimidade. Governanta é a mulher de confiança da casa. Aquela que é mais sujeita aos caprichos e arbitrariedades do jovem e de toda a família.

A governanta bem penteada, asseada, vestida com indumentária esmerada e adequada à situação de lazer da jovem; além de se distinguir sua situação social e, através dos traços fisionômicos, a origem camponesa, pouco identificamos de sua identidade. A velha governanta, a antiga ama, a provável preceptora frustrada, atua como objeto autômato do desejo do outro, sendo ela própria um outro excluído na situação excludente do lazer elitizado que se popularizava. Seu acesso aos territórios do lazer/prazer estava sujeito às suas funções e atribuições, apontando, porém, seus dotes físicos, a idade de quem pode e deve cuidar, zelar, embelezar, adular, aquela/aqueles de quem depende para viver.

Em outros momentos de sua trajetória como artista, Degas, irá pintar outras governantas penteando/cuidando de outras jovens senhoras e senhoritas. As velhas governantas, as camareiras que trazem precocemente as marcas do envelhecimento, estão dispostas nas telas e na vida a serem esteio/sustentáculo para que as personagens da sociedade moderna possam, bailar, representar, viver, ser, ir e vir nos territórios da cidade. Enquanto elas permanecem nos espaços do lar alheio, sendo a cidade o território de suas fugas e infortú-

nios, como deslocamentos das humilhantes situações de seu cotidiano cujo sentido se faz pela autoridade/alteridade da jovem cidadã. A jovem não pertence ao mesmo estrato da governanta, mulher pobre, dependente, velha antes do tempo, tendo no seu saber/fazer a perspectiva do cuidar, zelar, fazer brilhar quem de direito. Viver para o outro e pelo outro. A condição execrável da miserabilidade e da velhice construída para fazer frente a necessidades sociais emergentes e permanentes. A temática é exaustivamente trabalhada pelo autor e por seus contemporâneos, não como maneira de denunciar, mas constar/denotar as intimidades entre mulheres, o seu cotidiano, o fascínio pelo seu mundo privado. Mas a arte revela mais do que o artista pretendeu fragar/registrar/representar. Por isso é tão interessante enquanto fonte de investigação. Além de deleite estético, é claro. Desde o século XVI, a temática perseguiu as mentes e corações dos estetas. Uma das performances da mulher mais velha é a de exercer atividades qualificadas que podem ser adjetivadas pelos cuidados com o outro. Este, ser de direitos e ela como ser de deveres e obrigações. Deve garantir seu sustento ou retribuir por um lar e alimentos, manter-se viva para trabalhar e trabalhar para viver. Vida sem sentido, que aponta para um sentido da mulher velha ou em processo de envelhecimento na sociedade e na cidade modernas.

Nesta obra de 1890, *Penteando os Cabelos*, portanto de um Degas já em idade avançada, a mulher velha faz um contraponto muito interessante com a jovem burguesa/aristocrática. De forma paradoxal, as distinções sociais que tornam a governanta/ama dependente, tornam-na também enérgica e vigorosa. A languidez da jovem patroa que sujeita seus caprichos de ser cuidada, a força física da mais velha, que a adquire na própria luta pela sobrevivência/subserviência. Insubordinação velada, a forma de pentear os cabelos, estirando-os e puxando-os para iniciar o penteado aponta para a violência sutil e ininterrupta nesse nível de relações. Situação que não havia ficado patenteada em outras obras do autor. A velha detém um saber/poder que lhe permite de forma aceitável evidenciar seu desconforto, descontentamento, expressando-se pela rebeldia nas próprias situações cotidianas. Penteia, cuida, zela, faz brilhar, mas propicia dor e sofrimento, que devem ser silenciados/calados, ocultado, porque não comprovável. Indício de relações tensas, complexas, densas, que envolvem as tramas das relações entre classes e, principalmente, entre mulheres de faixas etárias distintas. A revolta/insubordinação da ama não é somente insatisfação com a condição social, porém, com a desigualdade de direitos e deveres em momentos distintos das trajetórias de vida. De traste, não a algoz, mas a alguém imprescindível, mesmo que para atividades corriqueiras. Aí um forte indício para balizar a situação da mulher em processo de envelhecimento das camadas populares na sociedade moderna do final do século XIX. Essa situação é muito distinta nos dias atuais? Qual a posição da mulher velha no seio da família, na comunidade, nas relações de trabalho

doméstico, nas situações em que o predomínio, nas suas convivências e experiências vivenciais, se dá a partir das relações com o mundo urbano do jovem?

Envelhecimento precoce, robustez feminina e insalubridade do trabalho

As lavadeiras formam um grupo expressivo de telas, pastéis e técnicas mistas a partir da água forte, que acompanham o longo percurso vivencial e de experimentação estética de Degas. Desde a segunda mostra impressionista, em 1876, aponta a importância da temática para si, na medida em que destaca *Lavadeira* como obra selecionada para a mostra, cuja execução havia sido efetivada em 1874. Essa obra é mais conhecida pelo nome de “Mulher Passando Roupa”.

Como nas obras do período, e de toda a carreira, seu significado está na preocupação em perceber/expressar sensações/impressões ou as marcas da subjetividade na leitura da temática/objeto proposta como pretexto para a execução da obra. O cotidiano da passadeira, como personagem da cidade moderna, permanência das funções atribuídas à mulher dos segmentos populares, apresenta-se como um cenário de identificação e perfilamento do agente social. Como pintor das sensações, mas também dos contornos definidos, dos tons matizados/fortes, das construções inovadoras, apresenta uma obra aberta, no sentido de não conter a cena no enquadramento da tela. Pela disposição dos objetos que compõem o cenário, alocado nas bordas, aponta para a continuidade do apresentado na tentativa de não dissociação entre arte e cotidiano, representação e realidade, apesar de sua vivência solitária, em contraste com suas concepções de vida moderna que sua obra retrata.

Cabe ressaltar que a maioria dos quadros e pastéis sobre as lavadeiras apresenta mulheres jovens, que eram vistas, preconceituosamente, como presas fáceis para cavalheiros que podiam pagar por seus favores sexuais. Tidas, portanto, como prostitutas, pois complementavam seus parcos vencimentos com tais liberalidades. No entanto, o autor/pintor, não almeja a denúncia social, apesar de fazê-la, mas pontuar a força, a robustez/fragilidade das personagens, além de enunciar os efeitos deletérios da estafante atividade nos corpos das protagonistas, contribuindo para um envelhecimento precoce, como no quadro em evidência.

Muitas vezes, os sinais do envelhecimento ou da velhice aparecem nas composições/cenários e, outras, nas apresentações das posturas e marcas corporais. Assim, os signos da degeneração/degradação podem materializar-se: na colocação da mão nos quadris e na posição inclinada, indicando dor e desconforto; posição encurvada do corpo, totalmente voltado para a frente, indícios da degradação da coluna vertebral, da musculatura e seus desdobramentos; o ambiente esfumaçado pelo vapor e pela fumaça do carvão do ferro, propícios aos miasmas do vitalismo e às bactérias da era pasteuriana que se está instituindo.

A *Passadeira* representa uma mulher em processo de envelhecimento, como resposta aos efeitos permanentes de uma atividade ininterrupta ao longo dos anos. Estes são perceptíveis na silhueta encurvada, no corte e arranjo dos cabelos, na expressão, composição e textura de mãos e rosto. Os índices/evidências das mutações corporais, vistos como degradação, de seu avolumamento, dos ombros caídos, da pele enrugada e sem brilho/viço, denotam elementos de decrepitude, seguindo-se na arte os princípios e vetores do saber médico. Os sinais da velhice apresentam-se como estigmas, pois índices negativos, nunca apontando para nenhuma expressão de positividade. Corrobora, assim, para a consolidação de um universo simbólico e de um imaginário social modernos, premissas de sugestões denegridoras das construções das sociabilidades e das subjetividades das velhas e de outros personagens em processo de envelhecimento.

A *poiésis* da obra dá-se, não só pela estetização da temática escolhida, mas principalmente pela forma como foi construída; contraste de cores, não centramento da figura, contornos claros, visão geral da obra que não se esgota no enquadramento da tela, angulação de visão distinta da realista/objetivista/mimética, ressaltando-se o movimento, as sensações, expressando uma visão particular/subjetiva da personagem da composição do território/cenário e dos objetos que o compõe. A interação entre os elementos da natureza e os do cotidiano/cultura/historicidade dão a dimensão estética da obra nas múltiplas relações entre corpo, ambiente de trabalho, instrumentos de trabalho, indumentária da personagem e roupa sendo passada – tecido, textura, confecção, moda, tradição, imposição –, composição do cenário enquanto representação da arquitetura, mas também como palco para a trama e o diálogo entre objetos e utensílios que denotam/compõem a estrutura e composição do quadro. Interessante evidenciar a riqueza de materiais que estão presentes nessa relação cultura e natureza: corpo, ferro, madeira, tecidos, vidro, vapor, fumaça, tinta, cal, cimento... Esse diálogo aponta para as pontuações naturalistas saturadas pela subjetividade, pela tônica da ruptura/manutenção das convenções e para um diálogo estreito com a dinâmica da cidade e os ciclos da vida. Situações exemplares nas tramas de vida do autor, na composição de suas obras, no mundo do trabalho e da própria cidade moderna.

Mulheres velhas e os “Prazeres da Noite”

Degas trabalha em universos distintos quando atua como apresentador/estudioso e poeta das atividades artísticas e do lazer noturno, lidando com os chamados lícitos e aqueles que podem ser denominados ilícitos. Porém, não usa juízo de valores. Preocupa-se, sim, em apresentar uma realidade mediatizada pela *poiésis* e sua maneira particular de encarar a arte em suas relações com o mundo da cultura e da cidade enquanto palco privilegiado para as encenações, vivências e experiências da modernidade.

Como já fora aludido, outra temática que Degas perseguiu com obstinação durante toda sua carreira foi a das bailarinas. Aliada à temática das lavadeiras, compõe a parte expressiva de seu universo pictórico mais conhecido, mitificado/aurificado e folclorizado, associada à temática dos nus femininos, é claro. Apareceu nas mais distintas situações e perspectivas, com tonalidades, estrutura/construção, temporalidades, espaços, totalmente diversificados. A grande preocupação foi sempre retratar o movimento, o fragor o momento fugidivo que não mais se repete, o de captar as sensações de quem dança e de quem usufrui do ato de ver as cenas, cenários, figurinos, coreografia e direção/coordenação dos trabalhos. As bailarinas são retratadas em situações as mais distintas: os ensaios, as encenações, os solos, os estudos coletivos e individuais, a coreografia na apresentação de momentos vários de um bailado, a coreografia em estudo dirigido pelo coreógrafo, as bailarinas em situação de descanso, seus desleixos quando fora de cena ou do ângulo de visão do coreógrafo. Uma infinidade de situações em que jovens são flagradas em movimento, em situações ímpares, inusitadas, que se eternizam, mas como leitura de movimento expresso através dos corpos jovens.

Assim, há um elemento comum que permeia toda a série na longa trajetória de composições do autor marcada pela presença significativa de mulheres jovens como protagonistas, dividindo a cena com homens mais velhos, professores ou espectadores, posição negada às mulheres mais velhas. A atividade de direção/ensino/ensaio é masculina, mesmo que executada por homens mais velhos, não cabendo às mulheres, jovens ou velhas, a função de dirigir, coordenar ou pensar a atividade, porém executar os comandos e *scripts* definidos. Compete a elas executar, ensaiar, buscar a melhor performance e colocarem-se como protagonistas/pacientes de admiração/desejo/deleite. Apresentam-se, assim, como objetos de contemplação de uma sociedade que diversifica suas atividades artísticas, culturais – no estrito senso – abrindo perspectivas inovadoras para a boemia, o lazer noturno, o incremento das casas de espetáculos e mercantilização dessas atividades em suas múltiplas relações com a cidade.

No levantamento de fontes efetuado para a construção do artigo, só encontramos um quadro da série que tem a presença de uma mulher velha, *O Ensaio* (1874). O cenário é composto por uma sala, escadaria, porta com gradil, janela, piso de madeira, novamente colocando em diálogo materiais e texturas diversas em íntima relação com corpos femininos em movimento e estanques, apresentados na sua conformação e postura de dança e de repouso/descanso. Mas a textura das peles, a composição corporal e sua postura, o local ocupado na composição não evidencia os corpos jovens que pontuam a obra, mas sim o da mais velha, a camareira que está fazendo ajustes nas roupas de uma bailarina. A velha, novamente apresenta-se na posição daquela que cuida do bem-estar: vestir/apresentar-se

da outra, a jovem. Situações inusitadas, cenários públicos, privados e de espetáculos, ensolarados ou iluminados pela luz artificial que envolve os corpos e as cenas noturnas, no entanto, uma constante, a velha que cuida, que zela, que vive para arrumar, arranjar, arejar, banhar, vestir/esculpir os corpos jovens das mulheres que devem estar em evidência, tanto nos salões da moda quanto nas salas de espetáculo, nos recintos privados e alcovas da elite. Pontuação/índice de uma posição e lugar social, do imaginário e da simbologia que envolve a situação da velhice feminina na sociedade moderna. Aparece como sustentáculo/suporte para o desenrolar das tramas de vida das personagens protagonistas. Sina/destino que se manifesta na ocupação sistemática de “cuidadoras”, devotadas ao culto do corpo da outra. A velha camareira, governante, dama de companhia, estão presentes/cientes de suas obrigações de cuidar do bem-estar e da apresentação espetacular dos corpos que devem ser exibidos ou se portarem como símbolos da estética, da dança, do prazer, do voyeurismo, dos encontros amorosos que podem desdobrar-se em casamentos ou situações amorosas não convencionais.

Mais uma vez, encontramos a mulher velha em postura de reverência, encurvada sobre o traje/corpo da jovem, com seus cabelos sem viço, sua pele enrugada e com manchas, seu traje colorido e de mau gosto, totalmente destoante, fazendo contraponto à leveza, graça, descontração/postura formal das jovens bailarinas.

A velha é a outra na prática e na representação. É o avesso do feminino bem-sucedido, que encontra algum espaço para manifestar sua arte na sociedade moderna. A ela cabe o papel de paciente, agente do embelezamento e dos cuidados, sem notar o tempo, a cena, enfim, o mundo, que para si já ficou para trás. Seu presente e futuro não lhe pertencem, mas somente as ostentadoras dos corpos esbeltos, curvilíneos, bem traçados, flexíveis, com contornos bem definidos e movimentos fáceis, estudados/espontâneos e espetaculares. Enfim, femininos. A velha quase perde sua essência feminina. Sua sexualidade define-se mais pela atividade secundária que exerce do que pelo corpo que ostenta!

Essas senhoras bem comportadas são maioria na produção degariana, porém, como Toulouse Lautrec, também interessou-se pela boemia, além dos prazeres convencionais da ópera, do teatro e da dança clássica. Os cafês e o cabaré apresentam-se como espetáculo, como cenário e contexto de teatro. Seus próprios personagens são figuras teatrais e, mais do que isso, cinematográficas. Aproximam-se muito do código contemporâneo imagético pela forma de construção e expressão de sua visão particular dos cenários, cenas/tramas e personagens. Ênfase dada às cores, movimento e visões de instantâneos. Exemplo expressivo é o quadro *O Café Concerto nos Lês Ambassadeurs*, de 1876.

Corpos em diálogo colocam-se em contraponto com cores berrantes, indumentárias definidas e talhadas, com ornamentos e chapéus que desvelam os símbolos e objetos

da sedução/prazer/fetichismo dessa cultura historicamente configurada, a Paris da aurora da modernidade.

Os personagens estão em posturas distintas, com seus olhares direcionados para diversos pontos da composição, não se dirigindo especificamente para o palco, indicando a perspectivas do autor do instantâneo, do real/imaginário/subjetivo em constante movimento de mutação, o que é acompanhado pela própria performance dos corpos.

O cenário retratado/representado é um dos locais de diversões a céu aberto dos mais concorridos dos Champs Elysées. Está composto pelo palco e pela platéia, com todos os seus elementos constitutivos, mais uma vez colocando em diálogo natureza e cultura. A entrada no quadro, apesar do não emolduramento, é por cima, ou seja, nós o vemos como se estivéssemos acima do cenário, esta a perspectiva de angulação na configuração. Observamos “por cima das primeiras filas do fosso da orquestra – com suas figuras escuras, mas firmemente delineadas – em direção às figuras do palco”. Linhas e cores sugerem a musicalidade no momento de sua execução, apontando bocejos, barulho e intenso movimento.

Distintamente de todas as obras analisadas, nesta, a mulher mais velha, a quarentona, cujo corpo apresenta ainda as linhas curvilíneas, mas em franco processo de deslocamento e avolumamento, aparece como destaque. A cor de sua vestimenta, o vermelho, indica sensualidade/sedução, o que é permitido para uma mulher na sua faixa etária, na situação em que se encontra. Os prazeres do sexo a ela não são negados, mas não é uma figura do dia, mas da noite. Uma mulher em processo de envelhecimento que atrai olhares, cobiça, desperta interesses, sendo alvo de olhares da mais jovem, que talvez estranhe a sua proeminência. O jogo envelhecimento/juventude, sedução/norma apontado na tela indica as contradições de uma sociedade que define os territórios do prazer, da arte, das intimidades e do público. De forma paradoxal e contraditória, a mulher mais velha destaca-se, no entanto, o estereótipo e o estigma de prostituta não pode ser negado/camuflado pela própria cor da vestimenta, pelas curvas muito acentuadas dos quadris e pelos seios já em franco processo de decadência, tanto pelo volume quanto pela posição. Assim, o estigma, a construção da representação e dos símbolos que envolvem a velhice ou o processo de envelhecimento feminino são estereotipados e preconceituosos, mesmo na ousadia e na ruptura das convenções temáticas e estéticas.¹⁰

Recebido em agosto/2006; aprovado em setembro/2006.

Notas

* Historiador, doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História do PUC-SP; prof. do Departamento de História da PUC-SP; Coordenador do *Thesis* – Núcleo de Estudos de Cultura, Memória e Mídia, do Departamento de História da PUC-SP. E-mail: adilson_joseg@uol.com.br

¹ Degas (1834 - 1917) é considerado um dos mais brilhantes artistas do grupo Impressionista. Participou de sete das oito exposições do grupo. Entretanto, diferenciava-se deles especialmente por não apresentar tanto interesse em retratar os efeitos de luz e atmosfera, além de possuir maior embasamento acadêmico que a maioria dos membros do grupo. Degas frequentou a Escola de Belas-Artes francesa e completou sua formação através do estudo das obras de mestres antigos, fazendo frequentes e constantes visitas à Itália. Conheceu Manet enquanto fazia uma cópia de Velásquez no Louvre. A partir de então, tornaram-se amigos e Manet o apresentou ao grupo.

² Cf. SUBIRATIS, E. *Da Vanguarda ao Pós Moderno*. São Paulo, Nobel. 1987.

³ O conceito de arte é histórico, portanto, é extremamente flexível, variável e relativo. Não deve ser perquirido na etiologia da palavra, mas na confluência das muitas áreas do saber que a perfilam como objeto de conhecimento: História, Antropologia, Semiótica, Sociologia, Filosofia, Estética, Psicanálise e Ciências Cognitivas, dentre outras. Cf. ADORNO, T. *Teoria Estética*. Lisboa, Edições 70, 1988; CALABRESI, L. *A Linguagem da Arte*. São Paulo, Globo, 1989; MARCUSE, H. *A Dimensão Estética*. São Paulo, Edições 70, 1988.

⁴ Cf. ARGAN, G. C. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

⁵ BENJAMIN, W. “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica”. In: *Magia e Técnica. Arte e Política, Obras Escolhidas*. V. I. São Paulo, Brasiliense, 1983.

⁶ Cf. id. *A Modernidade e os Modernos*, Rio de Janeiro, Tempo Universitário, 1985; SUBIRATIS, E. *Da Vanguarda Ao Pós Moderno*, Rio de Janeiro, Nobel, 1975; BERMAN, M. *Tudo Que é Sólido se Desmancha no Ar. A aventura da Modernidade*. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.

⁷ É recente. na história da arte. o mapeamento e o estudo da produção pictórica feminina. Essa é uma faceta da história que está para ser construída. Seria, além de contribuição para a historiografia, um grande estímulo para a luta de emancipação das mulheres, principalmente as idosas. Libertação no sentido mais amplo de inclusão e garantia de direitos de integração comunitária.

⁸ A chamada escola Flamengo dos séculos XVII e XVIII foi uma das mías expressivas produtoras de representações e imagens do envelhecimento e de mulheres velhas. Em situações muito diversificadas, acompanhando o seu cotidiano. Apesar do número mais expressivo de imagens, tem como temática os lugares sociais da velha, ama, governanta, mãe, preceptora, camponesa, tecelã, arrumadeira. Mas aparece em cenários abertos, nas ruas, com menor frequência, e no campo, com incidência maior. Aliás, esse é um território privilegiado para sua performance. Uma verdadeira pastoral é composta pela produção pictórica desses dois séculos. Esse período tão rico das artes plásticas merece um estudo de fôlego, enfocando a temática em questão, que está por ser desenvolvida. A própria produção da modernidade e contemporaneidade não difere em termos de abordagem da tradição. Há permanências expressivas na forma de ver/conceber a velhice feminina com toda uma gama de estereótipos que em tese se contrapõem às rupturas nas tradições estéticas, mas não nas iconográficas. Um outro estudo muito interessante a ser desenvolvido é o apontado pelas representações do objeto na produção dos autores de vanguarda do final do século XIX e início do XX, e, inclusive, do próprio Picasso, com suas representações da mãe.

⁹ Sagaz expressão, cunhada por Margareth Rago, em seu magistral estudo sobre a prostituição feminina em São Paulo, que se traduz em sinônimo de lazer/poder/insubordinação, denotando as preocupações da autora com as questões das identidades femininas, da constituição de uma sociedade libertária e de novos paradigmas para se pensar a condição feminina no contexto da modernidade e, atualmente, na sociedade

de controle. Cf. RAGO, M. *Os Prazeres da Noite: Prostituição e Códigos da Sexualidade Feminina em São Paulo (1890 – 1930)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

¹⁰ As constatações do texto apontam para a necessidade de continuarmos a perseguir a temática, apontando e buscando sistematicamente as interações entre ruptura das tradições estéticas, novas temáticas e perspectivas das permanências e mudanças nas concepções da velhice e do processo de envelhecimento feminino, indicando a possibilidade de estudar-se comparativamente a questão no que se refere aos homens. É um vasto campo de pesquisa e pode configurar-se como linha temática que venha a contribuir para a ampliação do conhecimento na área de Gerontologia.