

**FERNANDA CRISTINA PEREIRA DRUMOND**

**RA: 102247**

**Análise das cenas de banhos presentes em alguns quadros de Jean Auguste  
Dominiques Ingres, Edgar Degas e Toulouse Lautrec**

**Trabalho apresentado ao professor  
Martinho Alves da Costa Junior para  
avaliação na disciplina sobre “A  
figura feminina no século XIX” do  
Instituto de Filosofia e Ciências  
humanas da Universidade Estadual de  
Campinas.**

**CAMPINAS  
DEZEMBRO DE 2010**

## 1. Análise das cenas de banhos presentes em alguns quadros de Jean Auguste Dominique Ingres, Edgar Degas e Toulouse Lautrec

As cenas de banhos, principalmente aquelas que apresentam figuras femininas, constituíram-se em uma dos temas mais frutíferos presentes nos quadros durante o século XIX. Pintores de diferentes correntes estéticas dedicaram-se a representar cenas de mulheres antes, durante ou após o ato de seus banhos.

Neste trabalho serão analisadas sete pinturas que pertencem a três artistas diferentes (Jean Auguste Dominique Ingres, Edgar Degas e Toulouse Lautrec) e que possuem “o banho” como tema principal. Para efetuar a análise serão considerados os elementos estéticos presentes nessas obras, bem como seu contexto de produção e autoria. As obras que serão tratadas no decorrer do trabalho<sup>1</sup> são:

- *La Baigneuse, dite de Valpinçon* (1808). Autor: Jean-Auguste Dominique Ingres.
- *Le Bain Turc* (1862-1863). Autor: Jean-Auguste Dominique Ingres.
- *The Tub* (1886). Autor: Edgar Degas.
- *Woman Drying Her Foot* (1885-1886). Autor: Edgar Degas.
- *Woman Combing Her Hair* (1890-1892). Autor: Edgar Degas.
- *After The Bath, Woman Drying Her Neck* (1895). Autor: Edgar Degas.
- *La Toilette* (1889). Autor: Toulouse Lautrec.

Retratar figuras femininas em cenas de banhos é uma temática que já era utilizada desde o Renascimento, período no qual foram produzidas obras como *Le Bain de Diane* (1559-1560) de François Clouet, no qual é retratado o episódio mitológico em que a deusa Diana, ao banhar-se, é surpreendida por Acteão e lança sobre ele uma maldição, transformando-o em cervo. Um dos pontos interessantes dessa obra é o espectador parece participar da cena, assumindo um papel semelhante ao de um voyeur, já que há uma personagem feminina, provavelmente uma ninfa, que se encontra no canto esquerdo do quadro segurando um tecido vermelho-alaranjado, e que parece ter consciência de que é observada por um espectador, além de ser observada por Acteão.

No final do século XVIII, os temas políticos parecem tornar-se cada vez mais fortes motivados pelo eclosão da Revolução Francesa, fazendo com que as pinturas que remetiam a temáticas mais intimistas e mitológicas perdessem um pouco o seu espaço.

Nesse contexto destacam-se pintores como Jacques-Louis David, que produziu

---

<sup>1</sup> As imagens dos quadros anteriormente descritos estão anexadas ao final deste trabalho.

diversas com uma temática política muito aparente, como pode ser visto em *A morte de Marat* (1793). Dentre os pintores que foram alunos de David está Jean-Auguste Dominique Ingres, que imprimiu uma personalidade muito própria às suas obras, desenvolvendo quadros baseados em temáticas diferentes daquelas que lhes foram aconselhadas por seu mestre. Dentre essas temáticas estão a os retratos de figuras influentes da época ou a representação de figuras femininas, algumas feitas através do uso da nudez clássica ou da presença de artefatos que remetem à cultura oriental.

Assim, em alguns quadros de Ingres é possível identificar elementos que remetem ao voyeurismo, algo que é bastante presente em quadros de outros pintores do século XIX, que também retratam cenas de banho. Um exemplo disso é a obra *La Baigneuse, dite de Valpinçon* (1808), na qual Jean-Auguste Dominique Ingres representa uma modelo que se vira de costas para o espectador e parece perdida em pensamentos, desfrutando um momento de ócio, possuindo uma sensualidade mais contida e aparentemente alheia à idéia de que alguém a observa. Nesse quadro é perceptível a utilização de elementos que remetem a temáticas orientais, pois assim o impacto causado pela nudez da personagem parece ser atenuado. Esses elementos podem ser encontrados numa espécie de turbante que a modelo utiliza enrolado em sua cabeça e que possui uma estampa floral vermelha e branca, servindo como um ornamento dentro da composição do quadro. Além disso, há outros elementos presentes nessa obra que são utilizados como adornos, como o móvel no qual a banhista se encontra sentada, que é ricamente adornado com uma espécie de manta que aparenta conter alguns bordados e uma espessa franja, além da existência de uma pesada cortina verde-escura, também ricamente adornada nas bordas, que cria uma sombra no lado direito da tela, contrastando com a luz que incide sob a nuca da modelo e percorre suas costas propositalmente distorcidas de uma maneira sensual, revelando sua pele alva, embora sua face permaneça velada por uma sombra. Essa cortina também esconde o local em que ocorrerá o banho dessa figura feminina, deixando transparecer somente a torneira que se encontra perto da perna esquerda da banhista e que é ornamentada com um elemento dourado, e da qual jorra a água que abastecerá o local que será utilizado para esse banho. Outro elemento bastante singular nesse quadro é a presença das linhas e contornos extremamente precisos, que criam uma visão minimalista do ambiente e da modelo retratada.

Enquanto a *Baigneuse, dite de Valpinçon* é um dos primeiros quadros produzidos por Ingres, já no final de sua carreira ele retoma a temática do banho em sua obra *Le Bain Turc* (1862-1863). Esse quadro mistura informações contidas nas cartas

enviadas por Lady Mary Wortley Montagu<sup>2</sup>, cujo marido era diplomata em Constantinopla, descrevendo como eram os banhos nessa cidade e as fantasias acerca dos haréns que permeavam a Europa durante o século XIX, com a provável inspiração em obras de outros pintores como *The Tepidarium* (1853) de Théodore Chassériau.

*Le bain turc* apresenta como um de seus elementos constituintes uma reformulação da *Baigneuse, dite de Valpinçon*, retirando-lhe o pano que ela tinha enrolado em seu braço esquerdo e acrescentando-lhe um instrumento musical no lugar. Além da *Baigneuse*, a obra apresenta uma série de outras figuras femininas que assumem posturas diferentes dentro da composição. É perceptível que as mulheres que se encontram do lado esquerdo, na parte da frente do quadro, encostam-se nas almofadas ricamente ornamentadas entregando-se ao ócio e ao prazer da música, principalmente a mulher adornada com um colar e um bracelete e que está recostada em uma almofada azul estampada com motivos orientais, que parece ter consciência de que está sendo observada e se exhibe para o observador. Ao lado dessa mulher existem duas figuras femininas também adornadas com um colar e uma espécie de coroa que aparentemente trocam carícias, mas não é possível atribuir um caráter homoerótico a essa cena. Ainda na parte esquerda do quadro há uma mulher que também possui uma espécie de turbante enrolado na cabeça e dedica-se a cuidar dos cabelos da outra mulher a sua frente, espalhando alguma substância como um óleo ou água contido em uma jarra dourada ricamente ornamentada. Já na parte direita do quadro é possível ver uma mulher sentada com as pernas esticadas a sua frente, como se ela estivesse se espreguiçando movida pelo prazer da música, além da presença de outra mulher um pouco atrás dela que dança e aparentemente entretêm outras mulheres. No fundo da imagem é possível ainda identificar figuras que se servem do prazer da comida, ou simplesmente deitam-se se entregando ao ócio. Outra figura que merece ser destacada é uma mulher que parece caminhar por esse ambiente sem ter um objetivo específico e que carrega um turbante amarelo na cabeça, cuja cor contrasta com o cinza escuro da parede que está atrás dela. Além dos ornamentos como turbantes, bordados nas almofadas, colares, braceletes e coroas, a presença da temática oriental está marcada nos utensílios existentes para servir as bebidas, sendo que estes são compostos por jogos de louças azuis, brancos e dourados, que remetem às louças produzidas no oriente. *Le bain turc* é um quadro no qual é marcante a voluptuosidade das formas femininas, muitas vezes obtida através da distorção da anatomia dessas mulheres, que se contorcem de

---

<sup>2</sup> ROSENBLUM, Robert. *Ingres*. London: Thames and Hudson, 1990, Pp.128-129.

uma maneira extremamente sensual, possuindo em seus corpos alvos um contraste com o ambiente em que se encontram, e que é retratado em tons de cinza escuro.

A produção artística de Ingres, que não mais se utilizava das temáticas dos velhos mestres para retratar o nu, mas produzia quadros reveladores de uma mulher em sua intimidade<sup>3</sup>, como podemos perceber em *La Baigneuse, dite de Valpinçon*, que influenciou outros pintores como Edgar Degas, que embora se utilizasse de elementos impressionistas para compor suas obras, aprendeu com Ingres a utilizar a força da linha, tendo algumas de suas obras presentes na última exposição Impressionista em 1886. Dentre elas estavam os primeiros exemplares de uma série de pinturas de toilettes denominada “mulheres a lavarem-se, a secarem-se, pentearem o cabelo ou tendo-o penteado”.

Ao retratar as cenas de banho que têm a mulher como protagonista, Degas o faz como uma forma de voyeurismo, na qual o espectador vê tal cena através de uma fechadura ou de uma porta entreaberta, mas sempre com uma visão que representa a modelo de uma forma viril e impessoal.<sup>4</sup>

Quanto à técnica empregada nas pinturas que constituíam sua série de toilettes, Degas produziu algumas em óleo sobre tela, mas na maioria delas ele se utilizou da técnica de pastel, que secava mais rápido do que a pintura a óleo, lhe servindo como instrumento fundamental nas suas pinturas experimentais. Além disso, ele aprendeu a técnica de gravuras com Félix Bracquemond, um homem lembrado até hoje pelo seu entusiasmo pioneiro pelas xilogravuras japonesas<sup>5</sup>. Para compor seus quadros, Degas também se utilizou da fotografia, cortando as obras de uma maneira que elas pareciam ser fruto de uma fotografia mal enquadrada.

No quadro *The Tub* (1886), Degas apresenta uma mulher que se banha através de uma perspectiva na qual o espectador a vê do alto e ela se posiciona de lado, tendo sua face escondida devido ao seu rosto que olha para baixo. Além de observar a modelo, o espectador logo identifica outros elementos principais na composição do quadro, como alguns artefatos em tons de cobre, laranja e dourado que se encontram em cima de uma mesa branca e contrastam com as cores claras utilizadas para retratar o corpo da modelo, com o cinza do metal da tina e com a própria brancura da mesa, compondo o

---

<sup>3</sup> **Os grandes artistas: romantismo e impressionismo: Degas, Toulouse-Lautrec, Monet.** São Paulo: Nova Cultural, 1991. Pp.14-15.

<sup>4</sup> LOYRETTE, Henri. **Degas: "Je voudrais être illustre et inconnu"**. Paris: Gallimard Reunion des Musees Nationaux, 1994, Pp.110-111.

<sup>5</sup> BADE, Patrick. **Degas.** Lisboa: Estampa : Circulo de Leitores, 1992. P.31.

cabelo de fogo dessa figura feminina que se estende até seu pescoço, sem que seja possível diferenciar se ela acaricia os cabelos ou se dedica a massagear a nuca com uma espécie de bucha que estabelece uma fusão com esses cabelos. Um desses artefatos é um vaso branco e dourado que provavelmente é utilizado para encher a tina de água e que de certa forma lembra algumas temáticas orientais. Se na *La Baigneuse, dite de Valpinçon* de Ingres ainda é possível identificar na pose da modelo uma composição feita de maneira proposital, no quadro *The Tub* a intenção parece ser a de retratar a cena da maneira mais verdadeira e inconsciente possível, com a modelo completamente alheia ao fato de que alguém a observa, dedicando-se simplesmente a execução de um gesto banal e cotidiano que é o ato de banhar-se. A luz nesse quadro irradia através da mesa na qual se encontram os objetos utilizados para o banho, iluminando-os e se estende até a nuca, ombros e os cabelos da modelo, destacando ainda mais esses elementos na composição.

Outro quadro de Degas que tem como tema o banho é o *Woman Drying Her Foot* (1885-1886), no qual há uma mulher que assim como em *The Tub* se dedica a execução de uma tarefa banal relativa ao banho, que nesse caso é enxugar os pés. Ela parece estar completamente concentrada na execução de tal tarefa, mas ao contrário do que se observa em *The Tub*, mesmo parecendo agir de maneira inconsciente, a mulher se coloca em uma posição que parece convidar o espectador a admirar a seu corpo firme, mesmo que ela aparentemente não tenha consciência da presença desse observador, que novamente parece assistir à cena através de uma fechadura ou de uma porta entreaberta. Nesse quadro a utilização de tons de azul na banheira e no chão próximo ao pé direito da modelo, de amarelo no sofá no qual a modelo está sentada, e de um vermelho escuro em seu cabelo, parece contrastar com sua pele pálida realçada pela luz que incide no lado esquerdo de seu corpo, iluminando suas pernas e seu tronco. Novamente não é possível identificar a face dessa mulher, já que Degas a representa olhando para o lado oposto ao do observador e não retrata de maneira clara seu perfil.

Seguindo a mesma linha dos dois quadros anteriores, nos quais há representações de mulheres dedicando-se ao ato cotidiano do banho, Degas pintou a obra *Woman Combing Her Hair* (1890-1892), na qual há uma figura feminina que após o ato do banho dedica-se a pentear seu cabelo. Além de novamente poder ser destacada a presença do voyeurismo do espectador e a postura alheia da modelo, também é notável a existência de certo fetichismo em relação ao cabelo dessa mulher, que serve como um grande ornamento dentro desse quadro devido a sua forte cor avermelhada e ao seu comprimento significativo. Outro elemento que parece ter a

função de servir como ornamento é a presença de uma cortina ou tapeçaria azul ricamente enfeitada que se encontra atrás do rosto da modelo, e que remete a existência de elementos orientais nesse quadro, realçando a longa cabeleira que oculta a face dessa mulher. A luz nesse quadro incide sobre o braço esquerdo da modelo que se dedica a segurar sua longa cabeleira enquanto sua mão direita a penteia. Há também a incidência de luz na metade de baixo da composição, iluminando a parte da modelo que se encontra vestida com uma espécie de camisolão branco, contrapondo a parte que está nua e que se encontra obscurecida. Além disso, essa luz parece acompanhar o gesto de pentear esse cabelo, já que ela começa a incidir próximo ao local em que se encontra a mão da modelo que exerce o ato de pentear o cabelo.

Outra obra de Degas que faz integra sua série de toilettes é *After Bath, Woman Drying Her Neck* (1895), na qual os estofados e as tapeçarias florais ajudam a compor esse ambiente intimista e carregam um forte colorido feito com tons de laranja, amarelo e azul que remetem aos elementos orientais, possuindo grande destaque na composição e exercendo uma espécie de contraste com as cores mais claras e suaves presentes do corpo da modelo, na toalha com a qual ela se enxuga e na parede branca acima desse estofado. Além disso, a modelo sentada sobre a banheira, assim como as demais retratadas na série de toilettes de Degas, permanece com o rosto oculto, preocupando-se apenas com o gesto de secar a nuca, tanto que ela o faz de uma maneira calma e despreocupada, exibindo inconscientemente seu corpo bem feito para o espectador do quadro, novamente remetendo a idéia do voyeurismo. Essa idéia é acentuada pela maneira como a luz incide no lado esquerdo de seu corpo, destacando sua pele alva e iluminando suas curvas. Nesse quadro é possível notar que Degas atinge um equilíbrio desejado por muitos artistas, porém que poucos conseguiram: o de ser um colorista com linha<sup>6</sup>.

As obras de Degas eram marcadas por um realismo extremamente inovador, e às vezes de inusitado intimismo, influenciando alguns de seus contemporâneos, Toulouse Lautrec em particular. Lautrec alimentou nele seu talento para o desenho e, assim como o próprio Degas, lançou um olhar amargo sobre a vida parisiense, imortalizando-a em traços de enorme expressividade.<sup>7</sup>

Provavelmente a série de toilettes de Degas tenha influenciado Lautrec a produzir uma obra em especial: *La toilette* (1889). Nessa obra é perceptível a influência da perspectiva contida no quadro *The Tub* de Degas, no qual o espectador também olha

---

<sup>6</sup> BADE, Patrick. **Degas**. Lisboa: Estampa : Circulo de Leitores, 1992. P.31.

<sup>7</sup> **Os grandes artistas: romantismo e impressionismo: Degas, Toulouse-Lautrec, Monet**. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Pp.14-15.

a modelo de cima para baixo. Além disso, assim como nas toilettes de Degas, esse modelo possui sua face ocultada ao ser retratada de costas para o observador, de modo que seu rosto se vira juntamente com o restante do corpo. Mas em *La toilette*, apesar de ainda encontrarmos elementos do voyeurismo, não é possível afirmar se a modelo realmente ignorava ser olhada, já que na cena retratada ela não se dedica a uma atividade relativa ao banho, de modo que essa cena parece retratar um instante que precede ou sucede o ato de banhar-se, no qual ela parece que está simplesmente parada e perdida em pensamentos, ou posando para alguém por um breve instante, para logo levantar-se e realizar a atividade seguinte, que provavelmente seria banhar-se, já que na parte superior do quadro próximo aos cabelos dessa mulher há uma pequena banheira que ganha uma tonalidade azulada.

A modelo não apresenta um atrativo típico do produzido pela fartura da carne, pelo contrário, ela é leve e delicada, idéia que é reforçada pelos tons de branco, azul e bege claro presentes na composição desse quadro, dando ao ambiente uma aparência de leveza que só é quebrada pelo cabelo cor de fogo da mulher que lhe serve de ornamento, pelos móveis que assumem uma coloração bege escura, o que os destaca e também por manchas azuis escuras existentes no chão, que remetem à idéia da existência de uma tapeçaria ali. A luz nesse quadro incide sobre as costas da modelo, iluminando-lhe a pele e dando-lhe um aspecto alvo e brilhante. A luz incide também sobre os cabelos, o braço e a perna direita da modelo, o que dá ainda mais força a coloração azul, branca e rosada, também presente nos tecidos que se encontram em cima do móvel na parte direita do quadro, e também em uma espécie de lençol sob o qual essa mulher se encontra sentada e que se funde com a vestimenta que lhe cobre desde a cintura até as nádegas e também uma parte da coxa direita. Nessa mesma perna ainda é possível observar a existência de uma meia ou bota azul escura que também contrasta com o pano sobre o qual essa mulher se senta.

Desse modo, é possível afirmar que a representação da figura feminina durante o século XIX foi amplamente utilizada em quadros cuja temática eram os banhos. Nesse período, tais obras constituíram um dos instrumentos responsáveis por alterar a forma com que o nu feminino era representado nas pinturas até então, envolto em temáticas clássicas e orientalistas e foram um dos elementos responsáveis pela ampliação na utilização de figuras desconhecidas e anônimas que eram representadas em ambientes e situações intimistas e cotidianas, sem que para isso fosse necessário o alibi de uma grande cena mitológica.



ANEXOS



Jean-Auguste Dominique Ingres : *La Baigneuse, dite de Valpinçon* (1808)



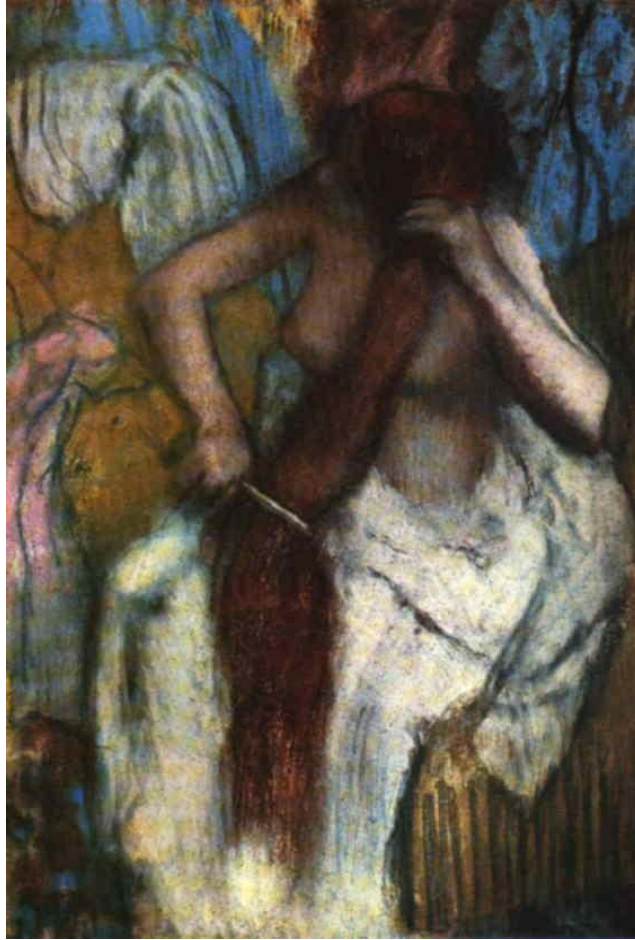
Jean-Auguste Dominique Ingres: *Le Bain Turc* (1862-1863)



Edgar Degas: *The Tub* (1886)



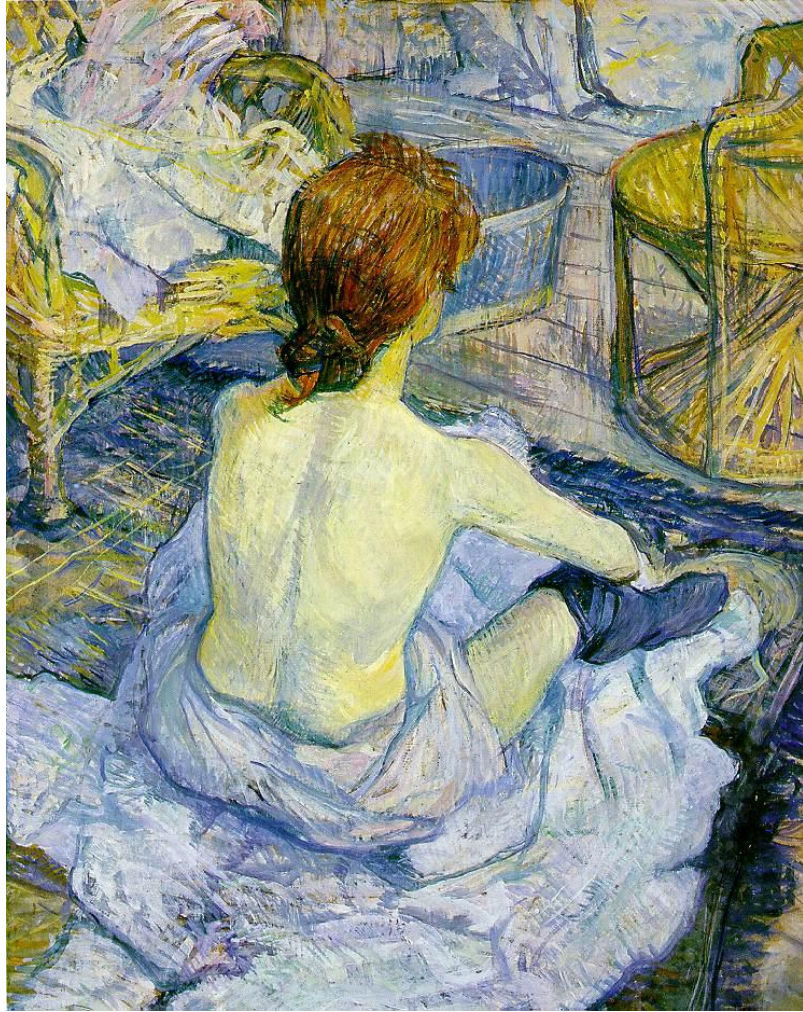
Edgar Degas: *Woman Drying Her Foot* (1885-1886)



Edgar Degas: *Woman Combing Her Hair* (1890-1892)



Edgar Degas: *After The Bath, Woman Drying Her Neck* (1895)



Toulouse Lautrec : *La Toilette* (1889)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADE, Patrick. **Degas**. Lisboa: Estampa : Circulo de Leitores, 1992. P.31.
- BOMFORD, David (coaut.). **Art in the making: Degas**. London: National Gallery, 2004, Pp.123-124.
- HUISMAN, Philippe; DORTU, M. G. **Henri de Toulouse Lautrec**. São Paulo: Três,1973. P.90.
- LOYRETTE, Henri. **Degas: "Je voudrais etre illustre et inconnu"**. Paris: Gallimard Reunion des Musees Nationaux, 1994, Pp.110-111.
- OCKMAN, Carol. **Ingres's eroticized bodies: retracing the serpentine line**. London: Yale University. 1995, P.117.
- Os grandes artistas: romantismo e impressionismo: Degas, Toulouse-Lautrec, Monet**. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Pp.14-15.
- RICH, Daniel Catton. **Edgar-Hilaire-Germain Degas**. London: Thames and Hudson, 1985, P.114.
- ROSENBLUM, Robert. **Ingres**. London: Thames and Hudson, 1990, Pp.128-129.