



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE
HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM
HISTÓRIA**

MAGDYELE BEATRIZ PEREIRA SANTOS

**IMPRESSIONISMO DE CLAUDE MONET E A CONSTRUÇÃO DA NATUREZA
COMO IMAGEM**

**CAMPINA GRANDE
2024**

MAGDYELE BEATRIZ PEREIRA SANTOS

**IMPRESSIONISMO DE CLAUDE MONET E A CONSTRUÇÃO DA NATUREZA
COMO IMAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
Apresentado ao Departamento de História do Curso
de Licenciatura Plena em História da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em História.

.

Área de concentração: História e Imagens

Orientadora: Prof. Dra. Maria do Socorro Cipriano

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237i Santos, Magdyele Beatriz Pereira.

Impressionismo de Claude Monet e a construção da natureza como imagem [manuscrito] / Magdyele Beatriz Pereira Santos. - 2024.

25 p. : il. colorido.

Digitado. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024. "Orientação : Profa. Dra. Maria do Socorro Cipriano, Coordenação do Curso de História - CEDUC. "

1. Impressionismo. 2. Natureza. 3. Paisagem. 4. Mundo digital. I. Título

21. ed. CDD 700

MAGDYELE BEATRIZ PEREIRA SANTOS

IMPRESSIONISMO DE CLAUDE MONET E A CONSTRUÇÃO DA NATUREZA COMO
IMAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
Apresentado ao Departamento de História do
Curso de Licenciatura Plena em História da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em História.

Área de concentração: História e Imagens

Aprovada em: 13/08/2024

BANCA EXAMINADORA

Maria do Socorro Cipriano

Prof. Dra. Maria do Socorro Cipriano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Jefferson Nunes Ferreira

Prof. Me. Jefferson Nunes Ferreira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Documento assinado digitalmente
PATRICIA CRISTINA DE ARAGAO
Data: 02/10/2024 20:09:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meu pais, pelo apoio, dedicação
amor e por todas idas à praia, DEDICO.

“Natureza é uma força que inunda como os desertos. Que me enche de flores, calores, insetos, e me entorpece até a paradeza total dos reatores.” (BARROS, 2010, p.179)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 IMPRESSIONISMO: COMO POÉTICA E PRODUTO DA MODERNIDADE.....	10
3 CLAUDE MONET:DESTREZA DO MAR E A PARADEZA DOS CARVOEIROS.....	15
4 ESPETÁCULO DIGITAL: ESTÉTICA IMPRESIONISTA E A SOCIEDADE DO CONSUMO.....	20
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS.....	22

IMPRESSIONISMO DE CLAUDE MONET A CONSTRUÇÃO DA NATUREZA COMO IMAGEM

L'IMPRESSIONNISME DE CLAUDE MONET ET LA REPRÉSENTATION DE LA NATURE EN TANT QU'IMAGE

Magdyele Beatriz Pereira Santos¹

RESUMO

A pesquisa tem por objetivo pensar o movimento impressionista através da arte de Claude Monet em sua relação com o tema da natureza e a sociedade de *consumo* potencializada no mundo moderno. Considera-se que a representação da natureza está permeada por um processo de transformação aparentemente contraditório que, de um lado, a natureza é transformada em preciosa mercadoria pelo mundo capitalista, por meio da desvalorização do mundo físico natural e exploração predatória e, por outro lado, o olhar do sujeito moderno em processo de transformação também altera a valorização a natureza a partir do *consumo* de imagens paisagísticas. Nessa perspectiva, este trabalho visa as seguintes questões: relacionar emergência da modernidade e suas implicações com o movimento impressionista, analisando a valorização da natureza enquanto imagem e a escalada predatória do meio físico proporcionada pelo capitalista moderno; analisar o contexto histórico da França oitocentista ressaltando o cenário histórico e algumas obras de Monet, para identificar como suas pinturas estão a serviço de uma relação, pintor-natureza e pintor-sociedade; pensar sobre como a afinidade que o sistema cultural da era digital da radicalização do consumo de imagens encontra com o impressionismo e o usa como produto de mercado. Além da pesquisa documental interdisciplinar utilizando do acervo do Museu D'Orsay, o presente trabalho foi estruturado através da metodologia da Nova História Cultural, de leitura bibliográfica referente ao tema, especialmente os autores Sandra Jatahy Pesavento, Peter Burke, Eric. J Hobsbawm e Maria Carolina Duprat Ruggeri.

Palavras-chave: Impressionismo. Paisagem. Natureza. Mundo digital.

RESUMÉ

La recherche a pour objectif d'examiner le mouvement impressionniste à travers l'art de Claude Monet en relation avec le thème de la nature et la société de consommation amplifiée dans le monde moderne. On considère que la représentation de la nature est imprégnée d'un processus de transformation apparemment contradictoire : d'une part, la nature est transformée en marchandise précieuse par le monde capitaliste, à travers la dévalorisation du monde physique naturel et l'exploitation prédatrice ; d'autre part, le regard du sujet moderne en transformation modifie également la valorisation de la nature à partir de la consommation d'images paysagères. Dans cette perspective, ce travail vise les questions suivantes : établir la relation entre l'émergence de la modernité et ses implications avec le mouvement impressionniste, en analysant la valorisation de la nature en tant qu'image et la montée prédatrice du milieu physique favorisée par le capitalisme moderne ; analyser le contexte historique de la France du XIXe siècle en mettant en lumière le contexte historique et certaines œuvres de Monet, afin d'identifier comment ses peintures servent une relation peintre-nature et peintre-société ; réfléchir sur la manière dont l'affinité du système culturel de l'ère numérique avec la radicalisation de la consommation d'images trouve un écho dans l'impressionnisme et l'utilise comme produit de marché. En plus de la recherche documentaire interdisciplinaire en utilisant les collections du Musée d'Orsay, ce travail a été structuré à travers la méthodologie de la Nouvelle Histoire Culturelle, en se basant sur une lecture bibliographique relative au sujet, notamment les auteurs Sandra Jatahy Pesavento, Peter Burke, Eric. J Hobsbawm e Maria Carolina Duprat Ruggeri.

Mots-clés: Impressionisme. Paysage. Nature. Monde Numérique.

¹ Graduanda do Curso Licenciatura plena em História da Universidade Estadual da Paraíba. magdyele.santos@aluno.uepb.edu.br.

1- INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea vivencia a apoteose da era digital, com isso, cotidianamente somos apresentados a uma nova rede social, uma outra descoberta tecnológica e novos hábitos de consumo. Dentro desse contexto, tudo é passível de engajamento nas redes, desde seu café da manhã até sua vista pela janela do ônibus. E isso não seria diferente no campo da Arte, onde, foram aparecendo novas maneiras de enxergar as expressões artísticas e se popularizou uma outra forma de consumir as obras pictóricas tidas como clássicas. As chamadas “Exposições Imersivas” atraem milhares de pessoas ao redor do mundo para um espetáculo de projeções visuais de pinturas de grandes artistas, como é o caso de “Monet, à beira d’água”, evento que no Brasil ocorreu em São Paulo². Mas até que ponto esse sucesso de público é atraído pela valorização dessas obras ou pela simples ideia de que a exibição das telas são “instagramáveis”³, ou seja, termo usado nas mídias para definir espaços, objetos, comidas ou experiências que são esteticamente engajáveis o suficiente para serem compartilhados no Instagram.

Sendo assim, é possível fazer uma relação do porquê o sucesso das exposições está relativamente ligado às cores, temas e sensações que somente as pinturas impressionistas proporcionam aos seus consumidores e nenhum outro movimento artístico. O aumento do consumo e popularidade da estética impressionista na era digital reflete a familiaridade que nós contemporâneos sentimos com o processo artístico que se iniciou no século XIX. Como é possível questionar até onde essa experiência pode significar uma radicalização do consumo da paisagem como imagem. Pois, eventos como as exposições imersivas atraem público pela propaganda de que são “espaços instagramáveis” prometendo que as imagens capturadas renderão likes nas redes midiáticas.

O objetivo do trabalho é analisar como o movimento impressionista na França do fim do século XIX contribuiu na construção do consumo da natureza como imagem. Compreender como a relação do sujeito moderno com a natureza ocorre a partir de um processo de transformação aparentemente contraditório, pois, à medida que a natureza passa a ser explorada pelo mercado consumidor, tornando-se numa preciosa mercadoria para mundo capitalista que desvaloriza o mundo físico natural e a explora de forma predatória, por outro lado, o olhar do sujeito moderno em processo de transformação também alterou a valorização da paisagem enquanto signo da realidade.

Para essa discussão, utilizamos a definição merleau-pontiana acerca da Natureza. Advinda do seu trabalho “A natureza”, na qual o filósofo francês faz uma redefinição conceitual contradizendo suas antigas obras. Nela “A natureza é encarada como um Ser primordial, isto é, como o campo que aborda todas as atribuições humanas” (ARAÚJO, 2016). Ou seja, ao abandonar uma perspectiva humanista, Merleau-Ponty descarta uma hierarquia privilegiada do humano acima da natureza.

² No ano de 2022 e 2023 acontece no Parque Villa Lobos na região oeste de São Paulo uma das maiores exposições multimídia do artista francês Claude Monet. Com projeções de 360 graus contando com mais 50 profissionais envolvidos no projeto. A mostra conta com uso de arte digital e tecnologia de ponta para criar uma “viagem sensorial” ao visitante. São mais de 280 obras para conferir. “Monet À Beira d’Água” promete um mergulho audiovisual nas obras do artista.

³ Em artigo publicado no Site do jornal Folha de São Paulo em 20 de outubro de 2022, Natalia Nora compartilha uma nota com o título: “Exposição instagramável sobre Monet é adiada em SP por atrasos na montagem”. Já prevendo que o público visitante seria atraído à mostra pelo fator de engajamento nas redes sociais a autora continua: “Os celulares vão precisar esperar”. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2022/10/exposicao-instagramavel-sobre-monet-e-adiada-em-sp-por-atrasos-na-montagem.shtml>

Segundo Araújo (2016), Merleau-Ponty nessa mudança metodológica favorece a discussão de uma ontologia autônoma à consciência humana. Segundo o autor, para o fenomenólogo, a natureza não é apenas um objeto externo ao ser humano, algo inerte, indiferente ao tempo, mas é uma parte integrante da experiência vivida. É a própria condição da história da subjetividade, o fator que permite a composição dos sistemas simbólicos, isso está atrelado à ideia de percepção, corporeidade e natureza desenvolvida pelo Ponty.

Pois, o filósofo francês encontra no Ser natural a sustentação dos processos de conhecimento e percepção operando, assim, uma naturalização da antropologia e da consciência (ARAÚJO,2016). Ou seja, através da importância do corpo na percepção e na compreensão da natureza. A percepção para Merleau-Ponty não é uma atividade puramente mental, mas é corporificada e situada no mundo. Ele fala sobre a percepção como uma experiência primordial, antecede os esquemas culturais de linguagem e conceitos, na qual estamos imersos no mundo antes de conceitualizá-la:

Uma vez que ‘[s]ou uma parte da Natureza e funciono como qualquer outro evento da Natureza: sou, por meu corpo, parte da Natureza, e as partes da Natureza admitem entre elas relações do mesmo tipo que as de meu corpo com a Natureza’ (Merleau-Ponty apud ARAÚJO, 2016, p.97)

Outra definição básica para compreender esse trabalho é a discussão acerca da concepção de Paisagem. Utilizaremos aqui dentre as múltiplas abordagens⁴ do conceito o estudo do grupo: O Pagus – Laboratório da Paisagem, do Departamento de Geografia/Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que une tanto seus aspectos culturais como físicos. Logo, chegamos em duas abordagens que se complementam: a Paisagem concreta e a Paisagem fenômeno. Na primeira perspectiva considera seu caráter tangível, físico, transitório, seus elementos de interação entre fatores naturais e sociais. No segundo, em uma perspectiva mais subjetiva leva em conta a particularidade da experiência do grupo ou indivíduo em relação ao espaço paisagístico, onde cada sujeito identifica a paisagem e a representa de uma forma. Ou como Fernando Pessoa cita: “É em nós que as paisagens têm paisagem”: é dentro de cada indivíduo que a paisagem cria o seu valor. Logo, Verdum (2016) define:

A paisagem concreta é entendida como o resultado das marcas que a(s) sociedade(s) humana(s) imprime na superfície terrestre ao longo do tempo. Essas marcas se traduzem em formas, linhas, cores e texturas, condicionadas por fatores geológicos, geomorfológicos, ecológicos e climáticos em constante transformação por dinâmicas físicas, sociais, econômicas e culturais. (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL,2016, p.132-133)

(...) paisagem enquanto fenômeno. Cada pessoa, de acordo com a sua trajetória, consciência e experiência, vê as paisagens de forma diferente e única, sendo que nela se insere de determinada forma. Cada um constrói seus conceitos que vão refletir em suas ações e seus olhares. Por sua vez, esses olhares e ações são concebidos a partir de uma matriz cultural que é do coletivo de uma determinada sociedade humana. O aspecto fenomenológico da paisagem reside, então, nos diferentes – e infinitos – modos do sujeito olhar, interpretar e transformar o espaço geográfico. (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL, 2016, p.133)

⁴ O conceito de paisagem é muito debatido dentro do campo da geografia e pode-se perceber várias abordagens sobre o assunto levando em conta aspectos como cultural, ecológico, geomorfológico, histórico, visual e sistêmico.

Levando em conta esses aspectos podemos destacar outro ponto segundo a Andreotti (2012) “A paisagem exprime o homem, mas ao mesmo tempo faz o homem” Esse aspecto da paisagem está intrinsecamente ligado com a perspectiva histórica do homem. Pois, a paisagem não é apenas um cenário na narrativa historiográfica, mas um aspecto ativo na construção do homem histórico, devido que, dentro da pesquisa ela é fonte significativa possibilitando a interpretação dos fatos históricos.

Para Alain Corbin (1989), em seu livro “O território do vazio: a praia e o imaginário Ocidental”, percebemos como a paisagem é tratada dentro do campo da história. Em uma discussão muito pertinente para esse trabalho, o autor transita entre o imaginário ocidental sobre a relação com as praias, defendendo que esse desejo e admiração pela beira mar que é percebido dentro do contexto que estamos trabalhando nem sempre foi unânime. Visto que, ideias derivadas da tradição judaico cristã e da narrativa de viajantes tripulantes o oceano era visto com um lugar de desrazão onde o caos e monstro satânicos reinavam, só a partir de um grupo de poetas barrocos e a teologia natural as maravilhas marinhas começam a ser apreciadas. De aversão completa a admiração sublime com a retomada do salmista: “O senhor é admirável nas águas”. Somente no século XVIII a imagem repulsiva do mar é superada. E assim as paisagens marinhas podem ser um dos principais temas do Monet e uma das suas grandes paixões. Comparo o artista com uma frase da cineasta Agnès Varda, “Se abrissemos as pessoas, encontraríamos paisagens. Mas se abrissem a mim, encontrariam praias.”⁵

Além do debate introdutório sobre as abordagens dos conceitos de Paisagem e Natureza, é necessário antecipar outra definição no campo da História. Tendo em vista a reflexão da autora Sandra Jatahy Pesavento sobre o paradigma historiográfico da História Cultural, podemos concluir que essa abordagem toma “decifrar a realidade do passado por meio das suas representações (...) pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo(...)”. Logo, A representação não é uma cópia do real, (...), mas uma construção feita a partir dele. Ou seja, no presente trabalho as obras impressionistas serão analisadas como uma representação, levando em conta o tempo histórico, o indivíduo e espaço que as telas são criadas. Atrelado a esta perspectiva atrela-se os estudos visuais, segundo Fernando Hernández (2007) essa abordagem está intrinsecamente ligada aos saberes como História da arte, linguística e os estudos culturais.

Sendo assim, é possível compreender que o movimento impressionista foi um advento do seu tempo histórico. O historiador Peter Burke em seu livro: “Testemunha ocular” define que os impressionistas ao ignorarem os significados e se atentarem às percepções visuais, logo, rompem com o oficial, o acadêmico, o temático, o passado. E tentam captar nas suas telas a impressão de uma paisagem, “borram” os espaços, exageram nas cores e não nas formas, privilegiam as nuances dos efeitos da luz sobre o espaço, como fizessem o pincel de um botão de capturar a sensação visual do presente. Por meio do impressionismo podemos ler o pano de fundo da construção de uma valorização da paisagem como imagem carregada pela experiência do Agora, da mobilidade, do instantâneo, da transformação. As pinturas impressionistas vão representar a nova configuração moderna entre indivíduo e natureza se aproximando e se distanciando dentro do contexto capitalista moderno. Com base no exposto, é possível fazer a seguinte indagação: a sensação e o sentimento de um artista do século XIX provoca uma reflexão sobre a inauguração de uma sociedade que passa a valorizar a representação da natureza e não a natureza em si?

Este trabalho está organizado a partir de três tópicos: em um primeiro momento do texto a problematização em torno do advento da modernidade e suas implicações com o movimento impressionista entre a valorização da natureza enquanto imagem e a escalada predatória do meio físico proporcionada pelo capitalista moderno. Em um segundo momento, a partir da análise das obras do pintor Claude Monet, identificamos os elementos estéticos da pintura

⁵ LES plages d’Agnès. Direção de Agnès Varda. Produção de Agnès Varda. França, 25 de setembro de 2009.

impressionista e as cores que constituem o universo emergente da sociedade moderna. E, por último, identificamos como o impressionismo é um ponto chave de identificação na cultura contemporânea de radicalização e superexposição de imagens paisagísticas “instagramáveis”.

A questão central do trabalho foi pensada através da leitura do Peter Burke, quando em seu livro “Testemunha Ocular: O uso de imagens como evidência histórica”, ele faz uma indagação de como a coincidência temporal entre o aparecimento do gênero de pinturas de paisagens e o surgimento de fábricas o intrigava. Logo, essa dualidade foi uma fagulha que interferiu na observação de pautas atuais, onde é possível observar através do consumo exagerado de imagens modificadas por efeitos de rede sociais na era digital, cada vez mais os indivíduos são reféns da tranquilidade que o som e foto de florestas, mares e nascer do sol, podem transmitir, enquanto as mesmas florestas são queimadas, os mares dominados pelo plástico e o nascer do sol apagado pela poluição os consumidores da representação invalidam questões ambientalistas enquanto promovem a imagem desse mesmo meio ambiente.

O presente trabalho poderá ser desenvolvido sob a metodologia teórica com base na História Cultural. Sobre as definições de representação, sensibilidade e consumo, nas definições geográficas sobre paisagem, além do uso raciocínio dedutivo, com pesquisa bibliográfica, documental, nos acervos do museu d'Orsay. A análise das obras: *The Cliff*, *Étretat*, *Sunset* (O penhasco, Étretat, pôr do sol) e *les déchargeurs de charbon* (os descarregadores de carvão).

2-IMPRESSIONISMO: COMO POÉTICA E PRODUTO DA MODERNIDADE

Em meados de 1875, tendo em vista que a Terceira República Francesa já estava em vigor, a França passava por um momento de instabilidade política, vivenciado por uma crescente disputa entre os partidos pelo poder. Além do mais, o país ainda tentava se recuperar da recente Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) e lidar com a derrocada da região da Alsácia-Lorena para a Alemanha. Em contrapartida a essa crise política, ao exemplo do que estava acontecendo no mundo europeu na passagem do século XIX para o XX, o país estava inserido em um contexto de transformações e de modernização: industrialização, urbanização, avanços tecnológicos, que contribuem para a percepção de um mundo onde tudo se transforma rapidamente. Desse modo, as mudanças de hábitos e novas manifestações culturais contribuem para uma nova percepção do tempo, do espaço e para um novo modo de olhar o mundo.

É dentro desse clima de transformação que encontramos a influência no processo criador dos impressionistas. O historiador Hobsbawm (1977) ao tentar destacar a genealogia dos movimentos artísticos das quais chama de *avant-garde*, reflete sobre como as transformações modernas interferem no rumo das manifestações de arte da época. Pois, segundo ele, o marco temporal do surgimento do impressionismo sinaliza uma nova época, as pinturas não são mais aquelas feitas para e sobre a nobreza, não são mais aquelas com temas religiosos para os tetos das capelas, nem aquelas com tema político feita para classe revolucionária, mas agora uma arte vestindo as ideias do mundo moderno e feita para a sociedade burguesa. O exemplo disso, são as obras do Manet⁶ que é uma manifestação da cultura urbana da sociedade parisiense.

(...), mas sua localização no tempo é importante. Marca o colapso da tentativa de produzir uma arte intelectualmente consistente (embora constantemente crítica) com

⁶ Édouard Manet (1832-1883) foi um pintor francês do século XIX, um dos artistas ditos impressionistas, suas obras são conhecidas pela representação de cenas cotidianas dos cidadãos da alta sociedade parisiense. Manet frequentemente retrata cenas da vida moderna urbana, capturando a atmosfera das ruas, cafés, teatros e salões da alta sociedade parisiense.

a sociedade burguesa – uma arte assumindo as realidades físicas do mundo capitalista, do progresso e da ciência natural da forma que era concebida pelo positivismo. (HOBSBAWM, 1977, p.301)

Ou seja, segundo o autor, os artistas dessa *avant-garde* beberam da fonte do paradigma moderno, aquele tão defendido pela sociedade burguesa. De enaltecimento a cientificidade da pesquisa próxima metodologicamente das ciências naturais. Perante a definição influenciadora dessa grande escola positivista, o século XIX é apreendido pelos temas-chaves da Verdade globalizante, guiados pela Razão, Progresso e Ordem a serviço de uma classe nacionalista que ordenaria o passado pelo passado.

Para o historiador Hobsbawm, o impressionismo estava a serviço de uma classe determinante, ou seja, estava sendo produzida e consumida por um grupo que aclamava e disseminava o paradigma da modernidade. Segundo ele, as pinturas do século XIX marcariam o início do uso das representações das paisagens como objeto de estímulo espiritual totalmente em serviço de uma sociedade materialista, onde demarca o uso das imagens paisagísticas são tomadas como um recurso de confortabilidade poética que a classe média consumia.

Não há como compreender as artes do final do século XIX sem este sentido da necessidade social delas deverem agir como fornecedoras do conteúdo espiritual da mais materialista das civilizações. Poder-se-ia até dizer que eles tomavam o lugar das religiões tradicionais, entre os cultos e emancipados, isto é, as classes médias bem-sucedidas, suplementadas, evidentemente, pelos espetáculos inspiradores da "natureza" quer dizer, paisagens. (HOBSBAWM, 1977, p.290)

Na leitura historiográfica do Hobsbawm, a arte moderna do fim do século adquiriu uma função social para a classe burguesa, condensar todo um material poético que os alimentaria espiritualmente. Será que devido a isso, mesmo a França vivendo uma crise política aguçada e uma crescente disparidade na geografia social, o movimento artístico respaldado pela classe burguesa não se engaja com as crises sociais, pelo contrário nos grandes encontros citadinos “brindam” o avanço da modernidade. Com o advento da Segunda Revolução Industrial, Paris passou por uma rápida industrialização e urbanização, devido a isso aumentou a procura dos trabalhadores por empregos nas recentes fábricas. E assim foi se desenhando na cidade uma disparidade entre áreas mais periféricas habitadas pela classe trabalhadora e outras áreas mais privilegiadas.

Ademais, durante o período aqui estudado, a cidade de Paris testemunhava os resultados do plano de renovação urbana coordenado pelo Georges-Eugène Haussmann, a popular Reforma de Haussmann. Onde, as avenidas para poderem ser alongadas e ampliadas, praças e parques serem criados, poderiam ser concluídos através da destruição de bairros pobres e populares. Ou seja, a necessidade de abrir espaço para o famoso boulevard parisiense acabou expulsando os habitantes mais pobres para as periferias da cidade. O projeto urbanístico parisiense que tanto foi representado nas obras do pintor Manet foi construído de forma excludente.

Levando em conta essa disparidade que Paris, principal cidade representada nas obras impressionistas, experimenta politicamente e socialmente. Visto que as políticas públicas de crescimento urbano planejado eram aplicadas nos centros burgueses e nas periferias estavam sujeitas aos dejetos das fábricas. É possível compreender como os posicionamentos dos grupos sociais desses sujeitos históricos podem estar intrinsecamente ligados à sua manifestação artística. Pois, as escolhas estão carregadas de intenções e influências, no caso desse movimento pictórico é nítido que:

Contudo, mesmo apresentando tamanha originalidade e beleza plástica na execução de grande parte de suas obras, o impressionismo será considerado por muitos um movimento conformista e ajustado à realidade de uma sociedade burguesa, que será por ele retratada sem nenhum tipo de aspiração política ou existencialista, somente estética. (CASTRO, 2008, p.397)

O pesquisador Castro (2008) pretende com esse trecho evidenciar o alinhamento dos impressionistas com a burguesia francesa, então, em suas telas a crítica social nunca foi objetivo como tema, é mais cabível representar a beleza da modernidade. Sem envolvimento político e social os impressionistas optaram apenas pela quebra de padrões estéticos no campo da Arte. Logo, possuem uma perspectiva vinda e direcionada para um lugar privilegiado cercado pelo positivismo que pregava as ideias de Progresso, Ordem, Modernidade e Transformação, mas inquestionavelmente mudaram o curso da História da Arte do século XIX. Sendo assim, sua validade encontra-se nas obras pictóricas, pois, refletem um novo olhar técnico, criativo e estético sobre a paisagem além de expressar seus próprios autores e seu mundo. Ao ler um trecho do texto “O pintor da vida moderna”, é possível perceber como o escritor Baudelaire⁷, defende a ideia de que o artista moderno deveria encontrar o poético e o belo no tempo presente, que as galerias oficiais de Arte já estavam cheias de obras que representavam o passado, mas que sua glória era de valor histórico e não mais de inspiração

(...) quero me ater estritamente à pintura de costumes do presente. O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para os quais ele era o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. (BAUDELAIRE, 2006, p.851)

Ou seja, essas eram as ideias que circundavam os sujeitos engajados com as ideias modernas desse recorte temporal. Os pintores impressionistas rompem com o passado, não pela sua falta de valor, mas pelo louvor ao novo, ao presente, ao progresso. A mudança não é simplesmente técnica, mas histórica. Pois, existe nessa sociedade uma fragmentação do sujeito, uma modificação de hábitos, de consumo, de subjetividade. Logo, podemos destacar as principais influências desse meio nos precursores impressionistas, pois estavam inseridos em uma classe social que valorizava o paradigma moderno.

O entusiasmo pelas ideias modernas faz com que os pintores como Claude Monet (1840-1826), Edgar Degas (1834-1917), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Édouard Manet (1832-1883) criem um sentimento de ruptura com as artes plásticas conservadoras dos grandes salões oficiais. Notoriamente os temas das telas desses pintores são fornecidos pelo tempo presente, seja no ritual social da burguesia urbana francesa vivenciando seus locais de lazer, seja em um lindo dia que a Natureza resplandece. O corpo do trabalho desses impressionistas remete aos lugares que esse grupo frequentava, a boulevard parisiense, a ópera, o ballet, os concertos, os jardins, os cafés, os almoços na grama, passeios no rio. Vendo isso, suas telas eram povoadas pela classe média bem-sucedida que frequentava esses lugares. Ou seja, até o pintor que era mais engajado com a representação das sensações da Natureza não consegue fugir dos temas urbanos e da socialização burguesa.

⁷ Charles Baudelaire (1821-1867) foi um poeta francês do século XIX. Ele é mais conhecido por sua obra "*Les Fleurs du Mal*", publicada em 1857. Baudelaire foi um poeta modernista que explorou temas como a decadência, o erotismo, a beleza fugaz e a alienação urbana.

A mudança técnica, temática e estética possibilita a inauguração de um novo olhar artístico mais ligado às sensações ópticas, a espectralização das cores, preocupando-se com a claridade, saturação e as tonalidades, o tema é quase banido dos quadros, as passagens da luz dentro desse tão valorizado presente é o grande fator de diferenciação, visto que era comum Monet pintar suas telas ao ar livre, a pintura *plein air* foi influência de outros paisagistas, deixando-se alimentar pela paisagem e os efeitos da passagem do dia sobre elas.

Há dentro da intenção artística impressionista uma crítica à necessidade de vivenciar o passado, o histórico, a fantasias, ao mesmo tempo de ser real em excesso nas representações; não que o passado deva ser renegado, mas a experiência do “agora” do que está à frente do observador tem mais importância, pois é a vivência, o fenômeno se manifestando e os sentidos percebendo (...) Busca-se com eles revelar na pintura o que existe agora no mundo, o instante, que outro não conseguirá ou não conseguiu distinguir como importante, expondo-o a interpretação (SANTOS; REIS, 2021, p.68)

Levando em conta essa ideia, as obras impressionistas são resultado da interação dos artistas com o seu tempo presente, com a ideia de Progresso, Modernidade, enquanto uma experiência no tempo imediato. Assim é nesse “agora” cotidiano que eles vão encontrar as sensações que usarão em suas obras. Sendo assim, eles rompem com as leis academicistas das artes plásticas, que ainda estavam presas a valores estéticos passados, como o rigor do desenho, o uso dos temas religiosos, históricos, políticos e literários. Efetivamente a mudança de paradigma estético não foi somente influenciado por fatores sociais, cada pintor teria sua particularidade cultural, subjetiva.

Hobsbawm (1988) afirma o esgotamento dos fatores sociais como influência na criação impressionista. Ele vai além e destaca outra imprecisão nas obras, que seria a falha na leitura do conceito de Natureza, mas não convém aqui adentrar esse assunto. Logo, a impossibilidade de seguir os fatores globalizantes do paradigma positivista, levou os pintores a acessarem outra bagagem.

Mas, como veremos, as artes só estavam refletindo uma incerteza nova e fundamental quanto ao que a natureza era (...) as artes enfrentavam um problema triplo. Dada sua realidade objetiva e descritível — uma árvore, um rosto, um acontecimento — como a descrição poderia captar a realidade? As dificuldades enfrentadas para tornar a realidade "real", em sentido "científico" ou objetivo, levaram os pintores impressionistas, por exemplo, muito além da linguagem visual da conformidade representativa, embora, como o sucesso demonstrou, não além da compreensão do leigo. (HOBBSAWM, 1988, p.204-205)

Outra perspectiva que atribui a mudança pictórica proporcionada por esses pintores impressionistas é de que suas obras foram fruto da sua sensibilidade artística, da própria individualidade, do sentimento de observação da natureza e se entregarem a ela. Em um de seus artigos publicado em jornais da época o escritor Émile Zola em um comentário sobre o Manet, descreve esse fervor que existia nos impressionistas:

(...) Sentindo que não chegaria a lugar algum copiando os mestres e pintando a natureza vista através de individualidades diferentes da sua, ele deve ter compreendido numa bela manhã, em toda a sua inocência, que só lhe restava tentar

ver a natureza como ela é, sem olha-la nas obras e na opinião dos outros (Zola apud COUTO, 2020, p.143)

Desse modo, o processo criador impressionista seria apenas o fruto de uma ligação com a Natureza, resultado de uma mudança poética e sentimental. A condição perfeita para se criar poderia ser um lindo amanhecer ou um belo entardecer sem nenhuma outra distração, influência, mancha ou ideia. Apenas a inocência de utilizar um pincel e tentar captar as sensações atmosféricas do dia. Dentro dessa perspectiva, as obras pictóricas são um símbolo da relação do impressionista com a natureza da qual faz parte:

O mundo está em torno de mim, não adiante de mim (Merleau-Ponty apud RUGGERI, 2016, p.75).

O artista impressionista entrega seu corpo à natureza, atravessado por todas as benesses e intempéries do tempo e da geografia. A pintura impressionista, ao retirar a linha de contorno das figuras, provocou progressivamente a fusão do sujeito com o espaço, criando uma representação pictórica da experiência com o mundo, transformando a sensação/percepção em uma nova experiência visual e plástica que reinventou a pintura. (RUGGERI, 2016, p.75)

Sem outras influências o criador impressionista produziria uma obra norteadada pela percepção do espaço que experiência cotidianamente, aqui o que realmente importa é a integração do sujeito-natureza sem a dualidade de exterioridade do mundo natural. Ou seja, esse pintor do século XIX estava tão intrinsecamente ligado ao seu tempo e geografia que a inspiração do seu processo artístico é apenas uma neblina no dia de inverno, ou o reflexo na água em um dia ensolarado ou as correntes do mar quebrando em um dia de primavera. Na observação do dia fugaz, um artista moderno no meio da borbulhosa industrialização e urbanização encontra sua poética na sua percepção. Logo:

(...) Subitamente, o mundo inteiro oferecia temas adequados para o pincel do pintor. Onde quer que ele descobrisse uma bela combinação de tons, uma interessante configuração de cores e formas, uma alegre e satisfatória mancha de sol e sombras coloridas, podia instalar seu cavalete e tentar transferir sua impressão para a tela. Todos os velhos chavões de ‘tema digno’, ‘composições equilibradas’ e ‘desenho correto’ foram sepultados. O artista só era responsável ante sua própria sensibilidade pelo que pintava e como pintava (...) (GOMBRICH, 1999, p.376)

Dentro dessa ideia de que os pintores descobrem no cotidiano fugaz o “motivo” o escolhiam para representar em suas telas, ou seja, as paisagens eram os seus motivos. Vendo isso encontramos a contradição entre o crescimento das fábricas que se fez necessário o avanço na exploração de matérias primas e a abordagem impressionista de capturar a emoção sensorial de observar a natureza. Visto que, o período entre 1875 e 1914 os países que eram grandes potências industriais disputavam territórios para poder tirar proveito da natureza como fonte inesgotável para o lucro, percebemos o artista parisiense encontrando sua inspiração inteiramente nesse meio ambiente. No empasse encontrado nessa contradição retornaremos o outro argumento de que o movimento impressionista vem de um lugar privilegiado e se direciona para uma classe também privilegiada.

Logo, enquanto existe um avanço predatório nas regiões, território africano, sul-americano e asiático os quais são alvo da corrida imperialista, os artistas impressionistas estão brincando de representar a natureza. Irão vender o consumo da natureza como uma imagem

carregada de sensações já experimentadas. Ou seja, o espectador não precisa observar por ele mesmo a paisagem já está ali no quadro, a tela já passa todo sentimento necessário de conexão com o cotidiano.

As duas perspectivas irão se completar nesse trabalho, tanto a ideia de que a obra impressionista vem de um local de privilégio, é consumida por um público burguês que está em processo de ascensão, é inserido num espaço abarrotado pelo paradigma moderno, pela transformação, progresso, modernização, logo, isso influenciará o processo de criação das telas. Como a ideia de que o artista é levado pela sua própria sensibilidade individual da relação com a paisagem para produzir as obras.

3-CLAUDE MONET: DESTREZA DO MAR E A PARADEZA DOS CARVOEIROS

Ao nos referirmos a um artista como sujeito histórico demanda que nos atentamos a sua particularidade dentro da sua relação com o meio, tempo, classe, cultura. Logo, para identificar todo esse esquema que existe no processo criativo de um artista é necessário restringir a pesquisa e priorizar um impressionista. No caso deste trabalho, iremos nos aprofundar no pintor Claude Monet (1840–1926) e suas obras que experienciam o olhar sobre a água, pois: “Sobre a água, Monet pinta a água, ele penetra no coração de seu tema (Heinrich apud Ruggeri, p,295, 2016).” Esse “sobre a água” marca a frequência que o artista pintava dentro de uma canoa fazendo dela seu estúdio ao ar livre e assim não deixando escapar nenhum feixe de luz que refletia no rio em seus lugares de mais profundidade. A perspectiva recorrente na sua produção pictórica é a presença da paisagem da praia e do rio com elas ele consegue representar seu vínculo mais forte com a natureza.

O relacionamento com a água começa desde cedo para o pintor Claude Monet, pois, mesmo tendo nascido na cidade de Paris, vive sua infância e adolescência próximo ao porto de Le Havre e dentro desse período se aproxima da pintura de paisagens, através do seu convívio com o paisagista Eugène Boudin, reconhecido por pintar cenas marítimas e praias ao ar livre, capturando os efeitos da luz e da atmosfera na água e no céu. Ele já começaria a reconhecer o talento que o jovem Monet possuía, influenciando seu aprimoramento ele comenta:

É sempre com prazer que vejo seus desenhos; são divertidos, ágeis e inventivos... Estude, aprenda a ver e a pintar, desenhe, faça paisagens. Faça o céu e o mar, os animais, as pessoas, e as árvores são tão belas como a natureza as criou, com o seu caráter e sua verdadeira maneira de ser, na luz e no ar, tal como são (Boudin apud SCHILLING, 2019, p.30)

Levando em conta essa relação inicial entre a pintura de gênero de paisagem e Claude Monet compreendemos que o pintor Eugène Boudin encaminha o jovem artista dentro dessa perspectiva “representar a natureza tal como ela é”, ser um artista que não fica apenas diante do seu objeto, mas envolvido com ele, captando toda sua essência, com seu mestre Boudin, o iniciante pintor começaria a trabalhar a paisagem dentro da paisagem. Deve-se a isso ao que o próprio artista destaca: “Eu faço o que posso para transmitir a experiência que tenho observado a natureza, e acima de tudo, transmitir o que sinto. Esqueço completamente as mais elementares regras da pintura se de fato tal coisa existir” (Monet apud Ruggeri, 2016). Após seu primeiro

contato com os paisagistas franceses, Monet parte para seus estudos na cidade parisiense, onde tem contato com outros pintores e outras escolas⁸.

Diferentemente dos seus colegas impressionistas, caso do pintor Manet, que era inserido em um cotidiano urbano de vivência com a alta sociedade burguesa parisiense, o jovem Claude Monet era financiado por sua tia, seus estudos citadinos foram principalmente iniciados depois do apoio que seus familiares mantinham para que ele conseguisse entrar nas principais academias de arte da França. Ao se referir ao artista, o autor Gombrich destaca: “(...) um pobre e obstinado jovem oriundo de Le Havre (...)”. Dentro dessa afirmação o Gombrich identifica um artista do litoral francês sem poder aquisitivo e contato com uma burguesia em ascensão, negando as características do Monet ser um pintor alinhado com a burguesia. Em um seminário promovido pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) intitulado “A ecologia do Monet”⁹, um dos palestrantes da mesa o teórico da Cultura Visual, Nicholas Mirzoeff¹⁰, comenta sobre o principal conceito “Visão Branca”, um ponto de vista burguês, privilegiado, masculino e branco, o pesquisador afirma que o pintor Monet possuiria essa “Visão Branca” nas criações de suas telas. Logo, as representações do impressionista carregam essas ideias.

Além da compatibilidade desse privilégio vivenciado pelo Claude Monet possuía por estar alinhado com os interesses da burguesia do seu tempo. O próprio processo de criação das suas pinturas representa que o artista não pode ser dissociado do seu tempo histórico, através das técnicas de pintar adotadas pelo Monet é possível compreender o quanto o século XIX vivencia uma mudança de hábitos. Pois, com o advento da modernidade o movimento estético impressionista segundo Sandanello (2014) começa a romper com a arte de temas históricos e políticos percebendo que a instantaneidade e particularidade das cenas tecnicamente desenhadas pelas condições de luz representaria um elo maior com o que arte do fim do século XIX necessitaria. Logo, é perceptível que o instante do cotidiano é mais inspirador artisticamente que um acontecimento político ou histórico.

Tanta juventude reencontrada, tão fiel submissão ao ritmo do dia e da noite, tal pontualidade em dizer o instante da aurora, eis o que faz da ninfeia a própria flor do impressionismo. A ninfeia é um instante do mundo, é uma manhã dos olhos (Bachelard apud RUGGERI, 2019, p.89)

As escolhas temáticas e técnicas determinarão como a relação natureza-artista é primazia dentro da pintura do Claude Monet, pois, a partir do seu tema e paleta de cores ele cria um vínculo com o espectador. A sensação é de que o observador das suas telas está experienciando a mesma natureza que o artista. Para analisar como as escolhas do pintor criam essa sensação de experiência entre o espectador e a natureza dentro da obra, iremos no atentar

⁸ Em Paris frequentou os ateliês de Troyon e de Couture e a Academia Suisse. onde conheceu Camille Pissaro e entrou em contato com as obras dos artistas da Escola de Barbizon, tais como Camille Corot e Charles François Daubigny –, visitou, ainda, os museus e salões. Destas visitas, mencionou, com destaque, Delacroix em suas cartas para Boudin. o, frequentou o Ateliê de Gleyre. a ele conheceu Johan Barthold Jongkind (1819-1891), seu método era pintar ao ar livre, fazendo muitos estudos e aquarelas a pintura a óleo era realizada no ateliê. (RUGGERI,2016)

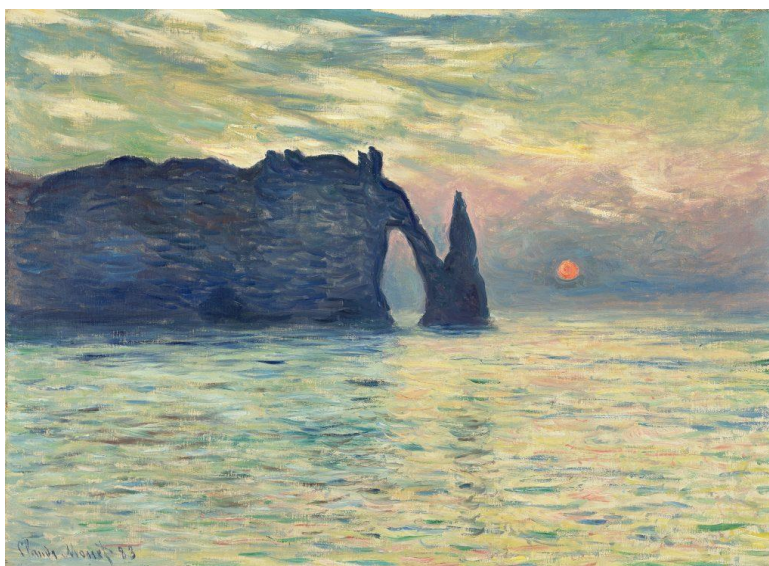
⁹ Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). A ecologia do Monet. Youtube, 09 de novembro de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cJ8HbQmhCXI&t=18565s>. Acesso em: 09 de julho de 2024

¹⁰ É um acadêmico e teórico cultural conhecido por seu trabalho no campo dos estudos visuais e da cultura visual. Professor do Departamento de Mídia, Cultura e Comunicação da Universidade de Nova York.

a obra *The Cliff, Étretat, Sunset*¹¹(Figura.01) Visto que o Penhasco d'Étretat localizado na Normandia, região ao norte da França, foi um tema recorrente nas telas do Monet, pois desde que o pintor frequentava a Normandia para pintar junto do Jongkind, o artista cria um laço de memória com as falésias de calcário branco e o mar.

Nessa obra é possível visualizar como o artista tentava capturar os efeitos da natureza e transmitir para o espectador a sensação do instante dos vislumbres dos raios de sol, os reflexos no mar, o movimento das nuvens, a falésia no canto esquerdo se ligando ao mar e o céu, as nuances da coloração do céu, a composição harmoniosa que o conjunto da tela estabelece é como se o pintor imobilizar o movimento da paisagem e fixasse ela em pinceladas na tela com suas colorações em tons pastéis. Ou seja, o observador da sua obra cria uma espécie de vínculo com o testemunho emocionado do Monet, pois a pintura carrega o quanto o criador vive a paisagem, adentra o tema, experiência a natureza antes de retratá-la.

Figura 01. *The Cliff, Étretat, Sunset*.



Monet, Claude. *The Cliff, Étretat, Sunset*. Óleo sobre tela, 60,5 x 81,8 cm. 1882-1883. Museu de Arte da Carolina do Norte.

Em uma fonte comentada pela autora Ruggeri (2016), é possível perceber como Monet se dedicava ao seu trabalho. Em uma carta para sua esposa Alice o pintor relata que estava tão envolvido com a observação do seu tema nas falésias que se assustara com as ondas do mar e se atordoando, acabou derrubando toda sua paleta de tintas em si mesmo. O artista oferecia seu corpo à natureza e estava tão ligado a essa criação da representação que as sensações de vivenciar a natureza são expressas em suas telas com uma carga sentimental. Deve-se a isso o quanto suas telas já eram consumidas por um público burguês da época, como o Hobsbawm (1977) define: o movimento impressionista era o “fornecedor espiritual das mais materialistas sociedades”, as obras do Monet provocaram no século XIX um conforto ao espectador burguês, o qual estava tão envolvido com os processos de modernização, revolução industrial e urbanização que buscava em uma tela um pequeno alívio da vida moderna, buscando esse alimento espiritual. Levando em conta que os quadros

¹¹ Obra adquirida pelo Museu de Arte da Carolina do Norte. Raleigh, Estados Unidos da América. Disponível em: <https://learn.ncartmuseum.org/artwork/the-cliff-etretat-sunset/>

de Claude Monet já tinham uma demanda de público consumidor advindo da classe burguesa, é possível associar seus compradores com a escolha temática do pintor?

É possível identificar nos quadros do artista Claude Monet telas que não tem a natureza como principal tema, pois, antes de distanciar-se da vida moderna parisiense morando no interior da França, Monet pinta algumas telas que representam a modernidade francesa. Uma delas é *Les Déchargeurs de charbon* (figura 02)¹², onde é perceptível a mudança na paleta de cores em comparação com a figura 01.

No quadro *The Cliff, Étretat, Sunset*, o impressionista Monet usa uma paleta de cores mais harmoniosa, sutil, onde a luz do sol ilumina todo o quadro, é uma paisagem panorâmica da vista que o observador alcança ao subir nas falésias de Étretat como “um sopro da natureza” depois de uma longa caminhada para chegar no ponto mais alto do penhasco. Em contrapartida a composição da figura 01, temos o quadro *Les déchargeurs de charbon* (figura 02) obra que neste trabalho remete a “paradeza”, conceito citado pelo poeta Manoel de Barros:

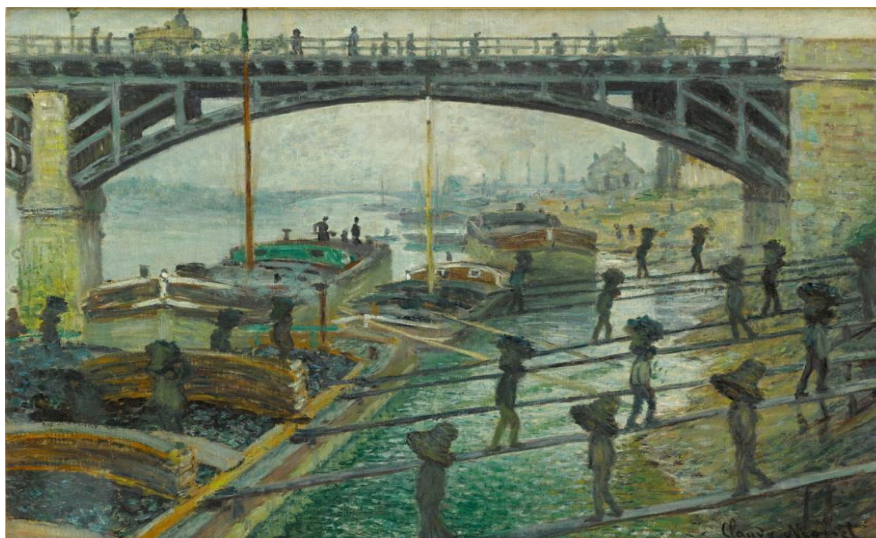
“Natureza é uma força que inunda como os desertos. Que me enche de flores, calores, insetos, e me entorpece até a paradeza total dos reatores.” (BARROS, 2010, p.179)

Dentro dessa poesia encontra-se a dualidade entre a Natureza inspiradora e a “paradeza total dos reatores”, sendo o conceito de reator relacionado aos motores que é uma fabricação humana pilar das relações industriais, ademais essencial no contexto de urbanidade. Então, quando o poeta Manoel de Barros emprega nos seus versos que a Natureza é uma força e os reatores são uma paradeza, é possível ressignificar o conceito e o transferir para definir o tema da tela *Les Déchargeurs de charbon* (fig 02). Onde, o descarregamento do principal combustível para manter o ciclo fabril no século XIX, o carvão, é representado pelo Claude Monet com uma abordagem paralizante, monótona, fantasmagórica, impiedosa. Os tons da atmosfera moderna utilizados por Monet entregam o ritmo da produção acelerada nas fábricas, logo a cobrança pelo material energético que os trabalhadores descarregam. Todo o conjunto da obra cria uma espécie de *paradeza* em contraste com a tela *The Cliff, Étretat, Sunset* na qual remete a aos calores que um pôr do sol pode provocar em um espectador admirador da Natureza.

Na figura 02, a paisagem urbana é o tema do quadro, segundo a caracterização da obra pelo Museu D’Orsay, essa tela não pode ser caracterizada como uma crítica social ao qual o autor queria registrar, mas como uma observação de uma das faces do cotidiano moderno, era o presente se engajando nos temas dos pintores impressionistas. A cena retratada é uma realidade ao qual pouco se foi registrado pelo impressionismo, a vida dos trabalhadores dentro desse contexto de revolução industrial é atípica como tema. Aqui encontramos uma cena fugaz, captada pelo artista quando ele morava em Argenteuil, uma comuna localizada no departamento de Val-d’Oise, na região de Île-de-France, que está situada a cerca de 12 quilômetros ao noroeste de Paris, ou seja, para chegar na cidade parisiense o artista passava de trem nessa ponte registrada na tela. Esse “instante efêmero” captado pelo Claude Monet é representado na tela com um “instante perdurável” sua “visão branca” podendo ser vista através da mudança da paleta de cores, ângulos e figuras despersonalizadas. Em oposição à figura 01, encontramos aqui uma composição mais pesada, o Rio Sena tão virtuoso na maioria das suas telas nessa assume como coadjuvante opaco. No fundo, a tela é embranquecida pela fumaça do carvão, já no primeiro plano os carvoeiros subordinados pelo trabalho são despersonalizados pelas tonalidades obscurecidas e apressadas, o ritmo do capitalismo assumindo a obra.

¹² Claude Monet. *Les Déchargeurs de charbon*. Óleo sobre tela. 54,0 x 65,5 cm. 1875. © Musée d’Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt. Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/les-dechargeurs-de-charbon-69336>. Acesso em: 10 de julho de 2024.

Figura 02. Claude Monet. *Les Déchargeurs de charbon*



Claude Monet. *Les Déchargeurs de charbon*. Óleo sobre tela. 54,0 x 65,5 cm. 1875. © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

É possível notar que a tela assume uma composição mais indelicada e desarmoniosa contrastando com tonalidades de marfim, amarelo, sépia e o branco no fundo da tela, ou seja, além do tema os tons usados pelo pintor geram mais um desconforto na cena. Levando em conta, a paleta de cores usada pelo artista no fundo da tela é perceptível que essa atmosfera embranquecida representa a poluição advinda da Revolução Industrial e do seu motor direto, o carvão. Segundo matéria publicada no Jornal da USP¹³ “Claude Monet e Turner¹⁴ mostraram que as mudanças estilísticas nas obras – que adquiriram contornos nebulosos e paleta de cores mais branca – estariam retratando a poluição do ar causada pela Revolução Industrial ao longo do século 19”. Logo, mesmo Claude Monet não se engajando tanto com os temas urbanos, ele ainda consegue - dentro de uma obra de 1875- representar esse universo através de trabalhadores que descarregam o motor do capitalismo, ou seja, seus pinceis capturam um instante da modernidade capitalista que estava se desenvolvendo. Evidente que o pintor não queria fazer da obra uma crítica social, mas acaba representando esse lugar de subordinação, industrialização, poluição, aceleração, produção e trabalho despersonalizado, produtos desse novo tempo.

Os elementos cromáticos presentes nos quadros *Les déchargeurs de charbon* (fig.02) e *The Cliff, Étretat, Sunset* (fig.01) representam como o pintor se relaciona com o universo emergente da sociedade moderna. Analisando a dualidade técnica das obras encontramos não só a mudança de tonalidades, mas a mudança da experiência estética como todo, enquanto a figura 01 nos reconforta, a figura 02 provoca um fino incômodo, é possível indagar: será que devido ao desconforto o autor se distancia da vida moderna urbana e dedica sua vida ao jardim de Giverny? Ou esse incômodo provocado ao visualizar a figura 02 também foi relatado pelos seus consumidores burgueses? Fazendo assim o artista devotar

¹³ ALVES, Elaine. Pinturas de Turner e Monet já retratavam a poluição atmosférica no século 19. Jornal da USP. 17 março de 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=615559>. Acesso em 17 de julho de 2024

¹⁴ Joseph Mallord William Turner (1775-1851), mais conhecido como J.M. William Turner foi um proeminente pintor britânico do século XIX, conhecido por suas obras paisagísticas e marinhas que capturavam a luz e atmosfera. Sendo associado como um dos pintores que influenciaram o Claude Monet.

sua arte a pintura de paisagens? Produzindo a “matéria espiritual” dos seus contemporâneos capitalistas?

4- ESPÉTACULO DIGITAL: ESTÉTICA IMPRESSIONISTA E A SOCIEDADE DO CONSUMO

No século XIX, Claude Monet já produzia a “matéria espiritual” da classe burguesa, tendo suas telas já bem comercializadas e a procura já bem alta pelos seus contemporâneos. No século XXI com a reprodução em massa dentro da cultura de redes sociais, as telas impressionistas alcançaram uma notoriedade no mercado *mainstream* que cada vez mais prática a monetização do olhar, ou seja, quanto mais um indivíduo se manter diante de uma tela digital mais lucro é gerado. Logo, a estética impressionista é usada como mais um produto nessa agenda, percebendo seu alto potencial de comercialização devido a notoriedade que assume nas avalanches de imagens nas redes sociais foi popularizado as “Exposições imersivas” que atraem os olhares de milhares de pessoas e em uma reprodução sistemática é gerado mais milhares de imagens compartilhando o evento de forma gratuita.

Que compatibilidade a geração digital encontrou dentro da estética impressionista, para que hoje esse movimento seja tão referenciado nas redes sociais, suas exposições imersivas atraírem tanto público e até mesmo os museus com as obras originais serem tão visitadas? É certo que essa mesma geração que consome e viabilizou uma ascensão as obras impressionistas e pós-impressionistas, é a mesma que compartilha diariamente e constantemente suas vidas cotidianas em publicações em tempo real, regidos pelo presenteísmo nessa constante urgência de postar o que está vivendo. Nessa mesma cultura digital viralizou os perfis “aesthetics”¹⁵ que assumem uma estética personalizada e dentro dela geralmente as imagens de paisagens são as que mais são compartilhadas. Então, em um dia comum no Instagram são republicadas dezenas de fotos de um dia na praia, o pôr do sol, montanha, rio, trilha na floresta etc. Diariamente os usuários das redes consomem mais as imagens da Natureza com efeitos “instagramáveis” enquanto na realidade o capitalismo predatório perpetua sua investida nas matérias primas naturais para manter a roda de consumo contemporâneo.

Ao analisar o texto “A Interpretação do espaço pela arte: O impressionismo e sua experiência com a paisagem” os autores Santos; Reis (2021) chegam à conclusão que o movimento impressionista contribuiu para formação de uma sociedade paisagística. O que os autores não discutem é como o impressionismo favorece a construção de uma sociedade que consome a natureza como imagem. Logo, eles apenas afirmam que:

A paisagem e as pinturas impressionistas se assemelham, seja pela necessidade de o observador interpretar ou mesmo, por sua construção. Essa aproximação ocorre num primeiro momento individual, quando o artista capta o espaço, levando a reprodução ou sentimento de afetividade, fornecendo à sociedade o resultado da obra. Diante o pesquisado o impressionismo, enquanto texto e arte, possibilita a formação de uma sociedade paisagística. (SANTOS; REIS, 2021, p.72)

¹⁵ Termo usado nas redes sociais para caracterizar contas de usuários que investem em um estilo visual e padronizam uma identidade para criar uma aparência coesa e atraente em suas postagens. Envolvendo uma combinação de imagens com paleta de cores, tema, conteúdo, estilo fotográfico, atmosfera, design gráfico que está em alta.

Portanto, escapa nos autores a perspectiva que os impressionistas ao quebrarem o método academicista da arte do século XIX, inauguraram um novo olhar estético e possibilitaram o consumo da natureza como representação. Onde, ao utilizarem a técnica de pintarem sensações ópticas no processo de criação artística, a afetividade entre o autor e seu objeto é um dos pontos determinantes para criação da obra. Ou seja, Claude Monet representa suas sensações ao observar determinada natureza, as falésias da figura 1 é um tema frequente nas obras do pintor impressionista devido ao seu vínculo afetivo com a região de Argenteuil. Sendo assim, o telespectador é capaz de acessar na imagem os vínculos que o artista acessou.

O que o impressionismo possibilitou dentro desse contexto é a possibilidade da formação de uma sociedade consumista de imagens paisagísticas. O que seria de um usuário do Instagram se fosse na praia e não pudesse postar uma imagem com filtro instagramável do pôr do sol banhando as águas? Essa é a compatibilidade que a geração digital atual se familiarizou nos impressionistas e pós-impressionistas, é compartilhar e consumir as sensações ópticas em observar e representar um instante da natureza. É uma familiaridade compreensível, a sociedade do século XIX que consumia as obras impressionistas era um grupo capitalista que procurava um “material espiritual”, hoje se é vivenciado o extremismo do capitalismo esse “material espiritual” se transformou em produto rentável em um sistema que banaliza e comercializa tudo.

Uma demonstração de como essa cultura funciona é que um dos principais meios de comunicação do Brasil para compartilhar a programação dos eventos culturais que está sendo promovido na cidade de São Paulo, O jornal Folha de São Paulo destaca em uma manchete no seu noticiário digital: “Monet ganha duas exposições imersivas em SP, sem quadros, para viralizar nas redes”¹⁶. O noticiário ainda continua:

São Paulo é uma cidade que vive de modas e tendências. (...) hoje são as tais exposições imersivas e instagramáveis que se multiplicam por museus, centros culturais e galerias —todos querendo tirar uma casquinha e uns trocados do público sedento por postar selfies nas redes sociais. (GUIA,2022)

O Guia Folha São Paulo evidencia que o principal atrativo das exposições é seu aspecto de proporcionar um engajamento nas redes sociais. Confirmando assim a característica de banalização que as obras artísticas assumem hoje em dia, pois, são consumidas para render selfies no Instagram.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

As telas impressionistas são um signo que representa a relação entre o pintor e o mundo que ele está inserido. Desempenha uma constante nas definições do que é Arte, sendo uma criação do ser humano que manifesta uma linguagem carregada de intenção, sentido, técnica, significado e perspectiva de mundo do autor. Ou seja, uma obra pictórica é produto puramente constituído por um sujeito histórico inserido em seu tempo. A arte é um invento abundante de intencionalidade humana, ou seja, não é plausível separar uma obra do seu autor, logo, não é aceitável compreender uma tela impressionista sem realizar uma leitura da sociedade do século XIX.

¹⁶ GUIA, Folha São Paulo. Monet ganha duas exposições imersivas em SP, sem quadros, para viralizar nas redes. São Paulo, 25 de agosto de 2022. Disponível em: <https://folha.com/x74s8fwv> Acesso em: 22 de julho de 2024

Como foi visto, Claude Monet foi um dos precursores desse movimento artístico, a escolha da análise das suas obras não foi coincidência é um demonstrativo de como as paisagens foram o tema das suas principais pinturas e como a longevidade desse tema vem sendo apropriada pela cultura contemporânea. Por mais que ele tenha se distanciado da cena pictórica parisiense e se afastado dos seus colegas impressionistas para morar mais perto da natureza no curso do rio Sena, ele ainda é influenciado pelas ideias modernas que circulavam na cidade de Paris. Além de que boa parte da sua carreira é produzida para um mercado consumidor formado por indivíduos da classe média francesa.

Ou seja, para compreender um corte temporal da produção do Monet foi necessário visualizar essas relações entre o sujeito e onde ele está inserido, pois além do seu evidente traço poético, da ordem do sensível que é fruto do seu olhar e vínculo com a Paisagem o Monet também é um sujeito histórico que para ter refutado o cânone oitocentista academicista de valorização de temas religiosos, políticos e históricos além do rigor metodologista do desenho e composição, foi essencial para Claude Monet está aquecido pelas ideias modernas do positivismo, da transformação, do enaltecimento ao presente.

A questão é de como essa quebra de método pictórico realizada pelos impressionistas possibilitou a inauguração de uma sociedade que valoriza a natureza como representação. Essa nova forma de pintar com fluidez, valorizando o instante da luz do dia, beleza do presente, enfatizando as cores, a estética, a percepção sensorial, além de ser uma nova sensibilidade artística que estava sendo constituída ali no fim do século XIX, ela foi a abertura para a construção do olhar moderno ocidental em relação a valorização das imagens paisagísticas.

Portanto, a influência e compatibilidade que a geração atual encontra nas telas do Monet é essa forma de pintar enfatizando o instante, as cores, a estética, pois é comum essa mesma geração publicar nas suas redes sociais um espetáculo de imagens paisagísticas valorizadas pelos filtros de fotos do Instagram e foi dentro dessa cultura que se radicalizou o consumo de imagens, as exposições imersivas propagam esse sucesso das telas impressionistas oferecendo um show de projeções audiovisuais das pinturas ofertando um picadeiro para sociedade atual produzir suas selfies e consumir deliberadamente a Natureza como imagem.

REFERÊNCIAS

ANDREOTTI, Giuliana. O SENSO ÉTICO E ESTÉTICO DA PAISAGEM. Raega - O Espaço Geográfico em Análise, [S.l.], v. 24, mar. 2012. ISSN 2177-2738. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/26191>. Acesso em: 13 de julho 2024.

ARAÚJO, Vitor Vasconcelos de. O conceito de natureza em Merleau-Ponty. 2016. 119 f. - Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/21787>. Acesso em: 22 maio 2024

BAUDELAIRE, Charles. Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BARROS, Manoel. Poesia Completa. Leya. São Paulo, 2010.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular: O uso de imagens como evidência histórica. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Editora Unesp, São Paulo, 2017.

CASTRO, Márcio Sampaio de. A modernidade como campo de tensão criativa para o Impressionismo e o Expressionismo: uma análise sócio-política. Anuário da Produção Acadêmica Docente Vol. II, Nº. 3, 2008. Disponível em: <https://repositorio.pgsscogna.com.br/handle/123456789/1574>. Acesso em: 22 maio 2024.

CORBIN, Alain. O território do Vazio: A praia e o imaginário Ocidental. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DE FÁTIMA MORETHY COUTO, Maria. Émile Zola, o Impressionismo e a pintura de Paul Cézanne. Revista Concinnitas, [S. l.], v. 1, n. 7, p. 138–153, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/55234>. Acesso em: 21 maio 2024.

GOMBRICH, E. H. A História da Arte. Rio de Janeiro: LTC - Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1999.

HERNANDEZ, Fernando. Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Trad. Ana Duarte. Mediação, Porto Alegre, 2007.

HOBSBAWM, Eric J. A Era do Capital – 1848-1875. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HOBSBAWM, Eric J. A era dos impérios – 1875-1914. Tradução. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo; revisão técnica Maria Célia Paoli. — Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & História Cultural. Autêntica, Belo Horizonte, 2003.

PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. 2.ed, Jandira, São Paulo: Principis, 2019.

RUGGERI, Maria Carolina Duprat. O artista e a paisagem: Claude Monet - uma correspondência entre a natureza e a natureza do artista. MODOS. 3. 10.24978/mod.v3i2.4144. 2019

RUGGERI, Maria Carolina Duprat. O artista e a paisagem: uma correspondência entre a natureza e a natureza do artista. 2016. 1 recurso online (513 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1629300>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SANDANELLO, Franco Baptista. A filosofia do Impressionismo. Anais do seminário dos estudantes de pós-graduação em filosofia da UFSCar, 2014. 10º edição ISSN (Digital): 2358-7334 ISSN (CD-ROM): 2177-0417.

SANTOS, Fernando Barotti dos; REIS, Émilien Vilas Boas. A interpretação do Espaço pela Arte: o Impressionismo e sua experiência com a paisagem. *Revista Húmus*, v. 11, n. 32, 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/16590>. Acesso em: 21 maio 2024.

SCHILLING, Voltaire. Modernismo e antimodernismo. 1.ed. Porto Alegre, AGE, 2019.

VERDUM, Roberto; VIEIRA, Lucimar de Fátima dos Santos; PIMENTEL, Maurício Ragagnin. As Múltiplas Abordagens para o Estudo da Paisagem. *Espaço Aberto*, Rio de Janeiro, Brasil, v. 6, n. 1, p. 131–150, 2016. DOI: 10.36403/espacoaberto.2016.5240. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/5240>. Acesso em: 21 maio. 2024

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha profunda gratidão a Deus, que me deu força para eu não desistir durante todo processo e sabedoria ao longo de toda essa jornada acadêmica.

Aos meus pais, Maria da Guia Pereira Santos e Belizio Bernadino dos Santos Filho por todo suporte, esforço, incentivo, dedicação, amor e carinho que me fizeram chegar até aqui. Obrigada por acreditarem nos meus sonhos, nas minhas escolhas e por sempre se orgulharem de mim. Ao meu irmão, Levi Mateus, pela ajuda na edição desse trabalho e por toda paciência e afeto.

Às minhas melhores amigas, Érika Samara e Lívia Narrely, por sempre acreditar em mim e estar do meu lado para tudo. Sou verdadeiramente grata por ter amigas tão especiais e por todas as memórias que construímos juntas. Este trabalho é também uma conquista nossa!

Dedico um agradecimento especial à professora orientadora Maria do Socorro Cipriano por direcionar o caminho correto para estruturar essa pesquisa, pela inspiração nas aulas de tópico em História Moderna, pelas leituras e fontes sugeridas ao longo dessa orientação, pelas palavras de incentivo, pela dedicação em todas as correções e por todo apoio durante esse processo.

Aos meus amigos de curso, Maíra Luísa Silva de Alcântara; Eduardo de Farias Santos; José Matheus Jovem; Thais Karolayne Balbino Barros; Julianne Carolinne Ribeiro Dias; Rafaela Silva Galdino, por dividirem tantas aflições comigo durante o curso inteiro. Obrigada por fazerem tudo ser mais leve, pelo apoio em momentos difíceis da vida acadêmica, por dividirem conhecimento, aprendizado e tanto amor. Sem vocês eu não teria alcançado a tão sonhada conclusão do curso.

Quero expressar minha sincera gratidão aos meus colegas de trabalho, Jaécio Junior, Clara Lira de Carvalho, Josenice Silva que foram fundamentais ao longo desta jornada. Agradeço a cada um de vocês pelo apoio, pela compreensão e pela colaboração em projetos que enriqueceram minha formação.

Gostaria de expressar minha sincera gratidão aos membros da banca examinadora, Profa. Dra. Maria do Socorro Cipriano, Prof. Me. Jefferson Nunes Ferreira e Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão, pela valiosa contribuição e pela disponibilidade à avaliação deste trabalho. Seus comentários e sugestões foram essenciais para o aprimoramento da pesquisa e para o desenvolvimento deste projeto.

Em especial gostaria de agradecer a todos os professores do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba. Cada um de vocês contribuiu de maneira significativa para meu crescimento intelectual e pessoal. Agradeço pelas aulas inspiradoras e pelo compromisso com a formação de novos profissionais. O aprendizado, orientação e o apoio recebidos ao longo do meu percurso acadêmico foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Cada palavra de encorajamento, cada conselho e cada gesto de apoio foram essenciais para que eu pudesse chegar até aqui.

Muito obrigado a todos!