

Este artigo foi escrito para um seminário organizado pela FUNARTE em 1985 em Manaus. Minha intenção foi a de provocar os artistas locais que, com raras exceções, eram predominantemente ligados a uma visão regionalista e isolacionista.

CZ - 08/2004



**CLAUDE MONET E A AMAZÔNIA**

**Carlos Zillo**

## **CARLOS ZILIO**

Artista plástico, doutor em História da Arte pela Universidade de Paris VIII, coordenador e professor do Curso de Especialização em História da Arte e da Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É autor do livro "A Querela do Brasil", editado pela FUNARTE, e da parte de Artes Plásticas da coleção "O Nacional e o Popular", publicada pela Editora Brasileira e pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas da FUNARTE.

Não possuindo um conhecimento detalhado da arte produzida na região amazônica, oriento minha exposição no sentido de buscar na História da Arte um momento que possa ter uma importância particular para os artistas locais. Evidentemente não estou querendo propor um modelo a ser copiado mas, simplesmente, a partir de uma referência, estabelecer uma análise que traga alguma contribuição para os artistas locais. Para isso, escolhi a obra de Claude Monet. Embora Monet só tenha saído da França para ir à Inglaterra e, possivelmente, só tenha ouvido falar do Brasil por referências longínquas, achei que Monet poderia nos trazer alguns elementos para reflexão por ser um pintor em que o elemento água foi fundamental para sua produção. Mais particularmente, ainda, pelo fato de haver escolhido as ninféias como modelo privilegiado e, como se sabe, estas e as vitórias-régias pertencem a mesma família de ninfeáceas. Este foi, digamos, o gancho, para usar uma linguagem jornalística, que encontrei entre Monet e a Amazônia.

A água foi o elemento que introduziu Monet à pintura. Sua aprendizagem com Bodin no Porto do Havre foi fundamental para as suas descobertas sobre a relação cor luz, que prosseguiria em Londres, mais precisamente no Tâ-misa, logo depois em Paris no seu barco-atelier e, finalmente, no lago do seu jardim em Giverny. Do mar ao lago, passando pelo rio, Monet e o Impressionismo pintam diante do passar da água, isto é, do tempo, o fenômeno mais expressivo de sua época. A análise da obra de Monet feita por Pierre Schneider localiza uma questão importante. Como pintar o tempo, se o quadro é um pedaço do espaço? Tempo e espaço. Movimento e imobilidade. São efetivamente opostos incompatíveis no absoluto. Mas a pintura trabalha sobre o relativo. Quer dizer, brevemente, enquanto o objeto móvel atravessa o campo da visão, momento em que há uma coincidência, num breve instante, entre espaço e tempo.

Aquilo que Degas chamava de momento justo e Monet vai chamar, antecipando a fotografia, de instantâneo. Quer dizer, conseguir tomar um momento do tempo dentro de um espaço concreto, material da tela, o que vai obrigar a pintura a desenvolver técnicas em que a rapidez da execução é o elemento básico.

*Mas a pintura de Monet, ao pretender captar os efeitos fugitivos e apreender a realidade cotidiana, de fato vai nos propor o cotidiano da realidade. O motivo, quer dizer, o objeto, é captado parcialmente e de modo relativamente anárquico, uma vez que ele ordena segundo as leis de simultaneidade aleatória e, não mais através daquelas da composição clássica que é o agenciamento controlado do espaço.*

Quando o olho não consegue captar, a mão supre esses lapsos através da rapidez do pincel, para tornar visível a ilusão do momento. A codificação dos procedimentos de representação não tardam a mostrar que o tempo é

excessivamente vivo e vasto para se acomodar no espaço restrito que lhe dá a ilusão. Apesar destes esforços todos desenvolvidos pelo Impressionismo, particularmente por Monet, havia na consciência deles uma certa defasagem na apreensão do tempo e as possibilidades de concretizar isto no espaço da tela. Monet sente esta questão e se esforça para remediá-la através da sequência de cenas. Como nas suas pinturas das catedrais de Rouen, por exemplo, onde ele pinta a catedral em diversos momentos do dia. Uma sequência de tempo. Mas essa invenção prodigiosa da pintura serial é também o reconhecimento da importância de captar o fluxo temporal. A mudança de Monet para Giverny em 1883, reflete a troca de atitudes em torno da sua pintura. Mudança, mas não ruptura. Ele não buscará um ponto de inserção no tempo, mas uma porta de saída fora do tempo, quer dizer, a eternidade, ou seja, aquilo que é permanente no fluxo.

Os impressionistas não pintaram senão o domingo, por paradoxal que possa parecer, já que são pintores no momento da revolução industrial.

Os seus temas são cenas de baile, de pique-nique, enfim, cenas de rua como se a vida fosse um eterno domingo. O domingo da revolução industrial, como se todos obedecessem uma mesma palavra de ordem: não representar senão um certo paraíso perdido pela revolução industrial. Essa atitude por parte de artistas tão radicalmente inseridos na consciência de sua época pode surpreender. No entanto ela é lógica.

*Schiller, às vésperas do século XIX, já havia advertido: "Todos os povos que possuem uma história, tem um paraíso". O desenvolvimento da consciência histórica encaminha ao reforço da sua outra face, a nostalgia edênica. O paraíso é o inconsciente da história.*

As grandes ninféias dos últimos anos, pintadas por Monet, não constituem uma rejeição da doutrina do ins-

tantâneo. Mas, utilizando-se de uma forma de Proust, podemos dizer que "as ninféias propõem uma fugitiva contemplação da eternidade". Entre a visão e a não visão do paraíso, lapso no discurso da história naqueles subúrbios idílicos ameaçados pela cidade tentacular, os impressionistas pintam, mais que uma simples iconografia. Testemunham a compreensão das condições da manifestação do sagrado, inscrita no sonho do paraíso, o mito da idade do ouro. Este paraíso que se situa na origem, é a origem; sempre o inicial, é luminoso. E aí se estabelece, de modo preciso, a relação com a luz e o tempo tão cara aos impressionistas. Ora, o Impressionismo capta o instante por meio daquilo que chama caráter revelador da primeira sensação, pelo fato dela ser a inicial, quer dizer, sacra. Aquilo que a historização da nossa civilização torna inacessível, o primeiro tempo da humanidade, a fonte coletiva dos mitos, Monet descobre que a experiência individual pode mostrar o caminho.

*A obra de Monet definiu o papel da pintura na sua especificidade face ao tempo. Aquilo que nem a ciência nem a política puderam penetrar: o território exíguo que dá acesso à origem. A felicidade — dizia Hegel — são as páginas brancas da História; o privilégio da arte, ensinou Monet, é de poder captá-las.*

Ao final deste meu relato sobre Monet baseado numa análise de Pierre Schneider, algumas questões podem aproximar uma reflexão entre Monet e a cultura amazônica, considerando-se o papel da água, do tempo e da origem, pelo menos se tomarmos o problema da origem como uma das vertentes básicas da cultura amazônica através das culturas indígenas e sua outra percepção do tempo. Esta relação — Monet/Amazônia — se torna mais produtiva na medida em que se tem como objetivo compreender os procedimentos desenvolvidos por Monet e estabelecer

com maior nitidez como atuar eficazmente diante de referências da natureza e da cultura tão pregnantas. A prática de Monet indica dois caminhos: a tomada em consideração dos problemas legados pela História da Arte, ou seja as questões propostas por Courbet, Turner, Delacroix, Bodin e Manet, e a inserção destes problemas em seu tempo.

A solução proposta por Monet ganha ainda um maior significado na medida em que a arte se obriga, no século XIX, a um confronto com duas poderosas instâncias que a partir daí ganham um especial relevo: a ciência e a tecnologia. De um lado, a tentação do logos como predomínio da razão determinando de modo absoluto o conhecimento. De outro as investidas da empiria querendo transformar a arte num mero instrumento da representação política, abrangendo uma gama de possibilidades que iam desde a bandeira revolucionária até a expressão de nacionalidades, ou ainda de eternos valores culturais, nacionais ou regionais.

Entre, portanto, a tentação de ser reduzida a um pseudo esquema científico, ou ainda, de ser mera ilustração de questões ideológicas, a obra de Monet abre, através do embate, uma outra proposta de modo a afirmar a especificidade da arte. Por meio da lógica da própria arte, ambígua por natureza, a pintura de Monet apreende aquilo que o século XIX teve de mais determinante: o significado de uma nova dinâmica do tempo.

Ao tomar como ponto de partida estes elementos presentes na pintura de Monet e na natureza amazônica, minha tentativa foi a de retirar a arte de qualquer aproximação superficial e anedótica.

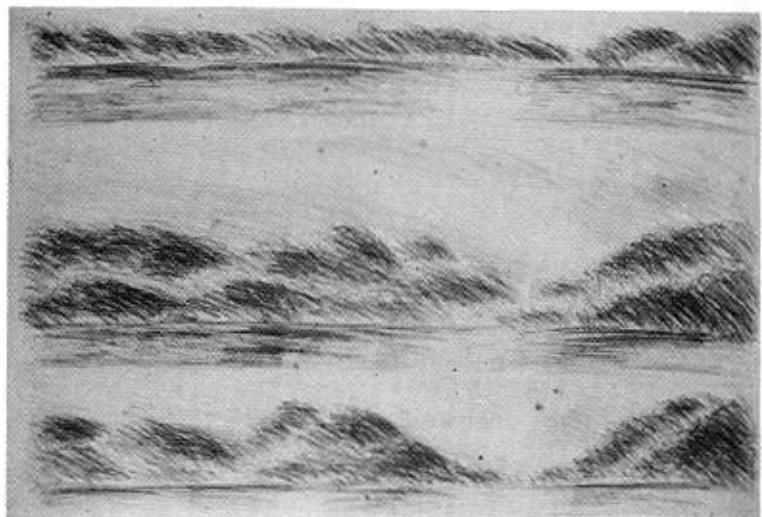
*A lição deixada por Monet é que a superação das aparências só pode ser realizada através de um mergulho na*

*História da Arte e no seu tempo. Um gesto que não tem nada em comum com uma mera adaptação da iconografia local a uma atitude modernizadora. Não se trata de formalizar um arranjo, mas de compreender processos capazes de perceber num contexto localizado sua dimensão universal. Exorcizar o exotismo.*





Foto de Luiz Braga, PA



Desenho de Jair Jacqmont, AM