

## A RELAÇÃO DE MODERNIDADE EXISTENTE ENTRE AS IDEIAS DE CHARLES BAUDELAIRE E A PINTURA IMPRESSIONISTA FRANCESA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.

Antonio Juvenil da Frota  
juvenil@oi.com.br  
<http://lattes.cnpq.br/9800438460386610>

### RESUMO:

Neste trabalho, apresenta-se uma reflexão sobre as ideias de modernidade encontradas em Charles Baudelaire presente em sua obra *O pintor da vida moderna*, relacionando-as com o movimento impressionista francês surgido na segunda metade do século XIX. O moderno de Baudelaire, construído a partir da história do belo, compreendendo sua mutabilidade ao longo do tempo, é identificado no impressionismo e incorporado em suas características sob as condições do transitório, do contingente presente na efêmera incidência da luz em trânsito sobre os motivos pictóricos do artista, como veremos nas obras de Claude Monet, Edgar Degas e Auguste Renoir.

**Palavras-Chave:** Charles Baudelaire; Pintura Impressionista; Modernidade.

### Introdução

As conquistas técnicas do século XIX levaram o homem a inventar a luz elétrica, o telefone e máquinas diversificadas para aplicação na indústria, além de suprir as demais necessidades do homem a exemplo dos transportes motorizados, entre eles, a locomotiva a vapor. Dentre as invenções deste período, propiciada pelos avanços no estudo da ótica e da química, tem-se a câmara fotográfica (STRICKLAND, 2002) que, por sua vez, traz questionamentos entorno da representação pictórica corrente, culminando na descoberta do impressionismo, que buscou pintar os objetos a partir da percepção visual da luz incidindo sobre eles, desenvolvendo na cromaticidade uma poética própria (MURGUIA, 1999).

Todos estes acontecimentos, inventos e descobertas que instigaram o homem para novos progressos no campo da arte, também influenciaram as ideias e o pensamento filosófico da época, propondo-se a compreender o complexo mundo que despontava. É neste contexto que surge “Charles Baudelaire, o poeta, escritor e crítico de arte francês” (GOMPERTZ, 2013, p. 46) que, mesmo no seu tempo, consegue realizar uma leitura da realidade e escrever sobre ela. E, com efeito, está exatamente, na

combinação entre um de seus escritos, mais especificamente na obra, *O pintor da vida moderna*, publicado em 1863 (NEWALL, 2011), e na proposta pictórica da arte impressionista, surgida apenas 11 anos depois, em 1874 (SERULLAZ, 1989), a relação de modernidade que desafiou o desenvolvimento deste trabalho.

Busca-se saber qual a relação de modernidade existente entre o pensamento de Baudelaire e a pintura impressionista francesa da segunda metade do século XIX. Este questionamento fomentou maior conhecimento sobre o teórico e poeta francês e o impressionismo, guiando ao objetivo principal deste estudo, que é o de identificar as características do pensamento baudelairiano sobre a modernidade e os pontos em comuns, a sua implicância teórica na identidade da arte dos pintores impressionistas.

## **A fotografia**

Para que se trate sobre esta problemática, inicia-se levando em conta a invenção da fotografia, por ela estar diretamente relacionada às questões técnicas que ocasionaram a descoberta do impressionismo na pintura. Afinal, nasce com ela um novo método de reproduzir mecanicamente as imagens representativas da natureza sobre superfícies bidimensionais, sem a necessidade da manipulação dos tradicionais materiais pictóricos de domínio exclusivo dos artistas, procedimento que vem questionar imediatamente a pintura realista da época. No entanto, no contexto da arte, considerando as diversas funções de atuação dos artistas e as propostas temáticas na pintura:

(...) a verdadeira vítima da fotografia não foi a pintura de paisagem, e sim o retrato em miniatura. A evolução foi tão rápida que por volta de 1840 a maioria dos pintores de miniaturas se transformaram em fotógrafos, a princípio de forma esporádica e pouco depois exclusivamente (BENJAMIN, 1987, p. 97).

Todavia, as influências da fotografia sobre a pintura, mesmo a princípio, atingindo somente os pintores de retrato trouxe, em médio prazo, questionamentos aos demais artistas que não os seguiram. Estes viram nela o potencial da reprodução fiel da natureza com toda a vivacidade e luminosidade, porém, nos seus momentos iniciais, ainda limitada a instantâneos em preto e branco e com as restrições de jamais manter a fixação numa

tela (SERULLAZ, 1989), ponderações que lhes despertaram para um novo olhar diante da natureza fazendo-os adquirir nova atitude perante o fazer artístico.

## O impressionismo

Cientes do processo fotográfico no qual ocorria a reprodução da imagem figurada da natureza, mediante a captação da luz, pela objetiva da câmara e sua fixação em “placas de prata iodadas” (BENJAMIN, 1987, p. 93), estes artistas passaram a olhar esta mesma natureza com acuidade científica, considerando os procedimentos técnicos do invento de Daguerre<sup>1</sup>, que dispunha da luz como condutora da cena em exposição. Esta observação mais atenta na hora de realizar a artefaria da pintura acabou por conduzi-los a uma estilização, diferenciando-se das obras realistas (MURGUIA, 1999). Se fosse a luz que interessava, não havia mais porque pintar a sombra, e quando esta se fazia presente no modelo, estudava-se a sua cor de modo que toda a obra pictórica, nas zonas de luz, sombra e meios tons, tornaram-se somente cor. Pode-se compreender os detalhes deste procedimento pictórico em Serullaz (1989, p. 9), ao afirmar que:

Os pintores abandonam então igualmente o claro-escuro e seus contrastes violentos. Neles tudo é nuance e as sombras são sempre coloridas por reflexos. Excluem, portanto, da paleta os negros, cinzentos, marrons, ou “terras”, preferindo-se os azuis, verdes, amarelos, laranjas, vermelhos, violetas. Essas cores vão ser empregadas frequentemente de acordo com a técnica da mistura Óptica: duas cores são justapostas na tela - e não misturadas pigmentariamente na paleta - e é o olho do espectador quem recompõe então a cor desejada pelo pintor. Assim, um violeta, por exemplo, será sugerido por pequenas pinceladas justapostas de vermelho e azul (grifo do autor).

Ao trabalhar estes procedimentos técnicos livres do modo realista de pintar, desenvolve-se, na arte, uma nova proposta pictórica que recebe a denominação de impressionista. Termo que:

---

1 Daguerre, juntamente com Niepce, são os inventores da fotografia. O invento foi tornado publico pelo governo francês em 19 de outubro de 1839 (BALZI, 2009, p. 26).

foi cunhado provavelmente em 1874 por Louis Leroy, artista, crítico de arte e dramaturgo que, ao escrever a crítica da primeira exposição coletiva dos novos pintores, foi atraído pelo título de um dos quadros de Monet: *impressão, sol nascente* (...). Embora tenha sido considerado por alguns críticos um termo pejorativo, os artistas aceitaram o nome de bom grado (...) (grifo do autor) (SCHAPIRO, 2002, p. 34).

Iniciado o impressionismo, a nova proposta técnica desenvolvida pelos artistas foi veemente rejeitada pela crítica e pela Academia de Belas-Artes de Paris, que valorizava o modo de pintar como eram feitos pelos artistas que “(...) aprendiam a se expressar de acordo com as tradições do Renascimento” (NEWALL, 2011, p. 6). Por isso, conseqüentemente, as obras que faziam parte do movimento eram vistas como uma afronta às conquistas atingidas pela arte, até então. Quanto aos artistas, estes eram acusados de pintar borrões com aparências de esboços mostrando apenas as impressões das cenas que serviram de modelo para a pintura. “(...) Eram ridicularizados e repudiados (...), condenados por produzir arte que equivalia a nada mais que ‘meros cartuns’,” (GOMPERTZ, 2013, p. 35, grifo do autor).

Em relação à temática, os impressionistas também foram repudiados por romperem com os valores pictóricos mantidos pela Academia. Diferentemente, em vez de limitar-se a temas históricos, mitológicos e idealizados reportando-se as referências do passado, preferiram se concentrar “(...) em cenas do moderno mundo das ferrovias, do lazer, da moda, das paisagens e dos cafés (...)” (NEWALL, 2011, p. 7), cenas estas que compunham um repertório visual coerente com a modernidade vivida no cotidiano dos parisienses do século XIX, a mesma modernidade que encontrou apoio no pensamento e nas formulações teóricas de Charles Baudelaire.

(...) foi Baudelaire quem insistiu que a arte do presente não deveria tratar do passado, mas da vida moderna. Muitas das ideias que ele apresentou em *O pintor da vida moderna* foram mais tarde incorporadas aos princípios fundadores do impressionismo (GOMPERTZ, 2013, p. 46, grifo do autor).

Está no conjunto da obra, na técnica, na temática e na própria atitude de olhar o mundo e representar os motivos segundo suas impressões pessoais sem se restringir a regras estabelecidas (SERULLAZ, 1989) pela tradição, os componentes que atravessam

o moderno do impressionismo. O que, perante a Academia e a crítica de arte parecia estranho, sem razão de ser e se manifestar, na verdade era exatamente ao contrário. O caminho que não poderia ser refreado nem desviado da trajetória histórica e artística. Fiéis ao seu tempo, os impressionistas foram artistas de sensibilidade visual, científica e filosófica, isto é, cidadãos que souberam ver de modo consciente o seu momento existencial e torná-lo arte, sem deixar escapar o instante, o aqui e agora que não pode perder-se na contínua transformação da natureza e dos acontecimentos.

## O belo em Baudelaire

A articulação entre o impressionismo e a modernidade, segundo o pensamento de Charles Baudelaire, pode ser contemplada na sua obra *O pintor da vida moderna* (2006). Nela, ele elabora sua construção teórica a partir da história do belo, compreendendo sua mutabilidade ao longo do tempo, em contraponto com a ideia de belo absoluto.

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana (BAUDELAIRE, 2006, p. 852).

O belo eterno em Baudelaire é encontrado em todas as épocas. Quando se observa para os séculos anteriores, para o que os artistas do passado fizeram em sua arte, caracterizando-a, é a ele que se vislumbra. Está na obra dos artistas que saíram da mediocridade, dos que em vez de copiarem e apresentarem como referências a arte de épocas anteriores, souberam ver o seu tempo e registrá-lo na sua obra. Estes não deixaram que a preguiça lhes tornassem cegos para o seu tempo e de olhos abertos viram a verdade do presente e não se contiveram em representá-la e perpetuá-la.

Estas características do belo eterno, invariável e fiel a sua época, estão incorporadas na pintura impressionista. O fazer artístico que é o resultado de um tempo carregado de condições que não permitiu o comodismo e instigou a busca do belo que demarcou as fronteiras de onde partiram as ações revolucionárias transformadoras do

que, até então, havia sido concebido como arte. Um potencial revolucionário que não se extinguiu em si mesmo, pois se tornou permanente causando mudanças contínuas em toda a produção artística posterior, efeito esse que rompeu com a hegemonia das correntes clássicas, da arte, sem possibilidades de retrocesso. Estes fatos são testemunhados quando percebe-se a trajetória da arte como se desenvolveu por todo o século XX.

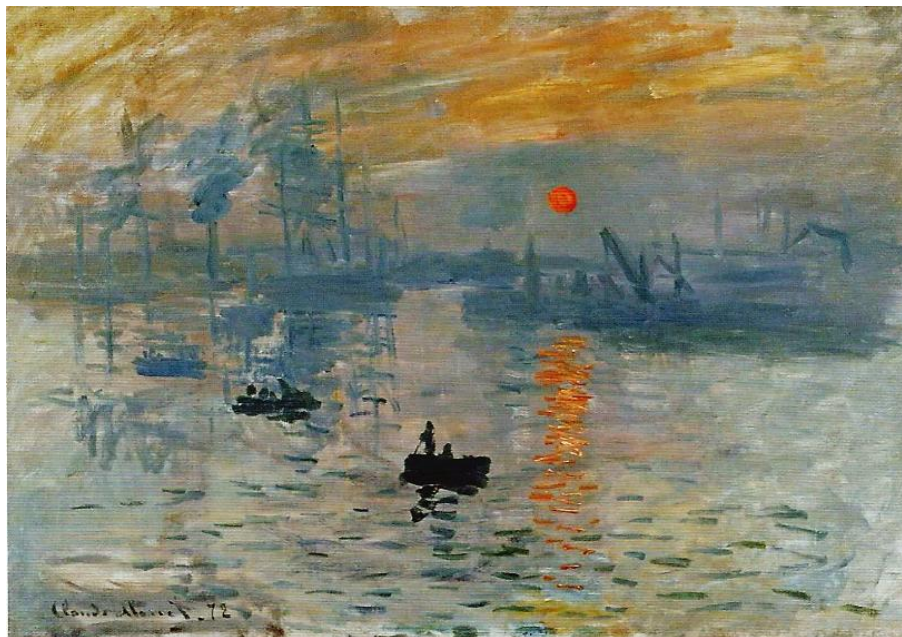
Todavia, o impressionismo que, segundo Balzi (2009, p. 16), é “(...) uma técnica pictórica criada para melhor representar a cambiante impressão visual da realidade”, também detém, na materialidade visível da obra, na efemeridade da luz em trânsito incidindo sobre o objeto observado e na rapidez pictórica do artista para não perder o flagrante da natureza em transformação, a dimensão relativa, circunstancial do belo de Baudelaire. A identidade moderna da beleza plasmada na tela se relacionando instante, a instante, com a concepção de modernidade que “(...) é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859).

## Os impressionistas

Além da temática que busca representar motivos do tempo presente, esta também se apresenta na peculiaridade do transitório, do efêmero e do contingente, à relevância da modernidade baudelairiana que cruza a todo instante com o impressionismo. Circunstâncias conjuntas, tema e transitoriedade, que atrai e interessa compreender, tornando-se, portanto, pertinente a uma abordagem dialógica apresentando o dizer sobre o moderno, do teórico e poeta francês, à luz da visualidade das obras pictóricas em estudo. Para isso, este estudo busca aproximar-se de artistas do movimento, dedicando-se a olhar suas pinturas segundo os aspectos cênicos, técnicos e da execução da obra.

Para o primeiro contato visual com as obras desses artistas, dispõe-se a pintura de Claude Monet, *Impressão, sol nascente* (figura 1). Ela é um exemplo capital do olhar e do fazer que permeia a discussão sobre o moderno em torno do impressionismo.





**Figura 1:** *Impressão, sol nascente*, Claude Monet, óleo sobre tela, 48 x 63 cm, 1872, Museu Marmottan, Paris, França. Fonte: FARTHING, 2011, p. 316.

Inicialmente, logo que a cena é observada, disponível na pintura em estudo, para uma desconfiança transitória de que há um esboço feito a pinceladas. Entretanto, ao assimilar o resultado da construção cromática, obtém-se a impressão da visualização de um cenário urbano à distância, composto por guindastes e chaminés comuns nas fábricas em atividade na época. No meio do aglomerado de manchas, ao fundo, com forma diminuta e acima do horizonte, em evidente destaque alaranjado, se apresenta a figura que é a responsável anunciadora do título da obra. Num majestoso levante, está o sol em pleno amanhecer, envolto num céu disfarçado de entardecer pela evidente temperatura quente das cores que lhe fazem cobertura. Mas, como diz o tema, a cena é matutina. Está explícito nos cinzas da manhã, criando uma atmosfera mesclada por neblina que se espalha da meia altura do céu em direção ao horizonte e se alastrando ao longo de toda a extensão da água em direção ao plano intermediário, ao ponto de manifestar um efeito perspéctico na cor, percebido pela perda da nitidez dos barcos e dos motivos do horizonte a medida em que se distanciam do observador, porém, sem mortificar a riqueza de reflexos que dão o toque final do belo que atrai até os olhares menos interessados.

Quando esta pintura é apreciada, principalmente mediante uma ilustração impressa, que impede o verdadeiro ver da obra, os espectadores admiram-se apenas

com a visualidade da alegoria cênica. Todavia, esta condição esconde a força plástica da mesma, impedindo o contato visual com a textura deixada pelos empastes<sup>2</sup> e as marcas das pinceladas reveladoras do gestual, do enérgico labor do artista, atributos que fazem parte e são importantes nas propriedades da pintura.

Todas estas qualidades alegóricas e técnicas, como citadas, presentes na obra *Impressão, sol nascente* de Monet, na qual ele pinta a imagem do porto de Le Havre a partir do olhar de sua janela (NEWALL, 2011), estão incorporadas a modernidade de Charles Baudelaire. Num primeiro momento, considerando apenas a parte cênica, reconhece-se que foi ele “(...) quem insistiu que a arte do presente não deveria tratar do passado, mas da vida moderna (...)” (GOMPERTZ, 2013, p. 46), da realidade do momento vivido pelo artista, insistência que era bastante contundente.

(...) 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 com 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).

Os impressionistas cumpriram, pela sua própria natureza inquietante de artistas, o que defendia e acreditava apaixonadamente Baudelaire, que era o dever dos artistas vivos, tal como o de documentar o seu tempo (GOMPERTZ, 2013). Contudo, a modernidade baudelairiana desenvolve uma argumentação mais ampla que, assim como os impressionistas, não se limitava à temática do tempo presente discursando sobre recortes da realidade paisagística francesa. A representação cênica era apenas o suporte do propósito mais ambicioso, que consistia nas relações visuais da incidência da luz por sobre a natureza e a percepção de sua constante transformação, tal como a realização de

---

2 Empaste (*impaste*) ou empastamento: “Pintura espessa feita com pincel de cerdas ou com espátula, a fim de criar uma superfície texturizada. O termo costuma ser usado para descrever a técnica dos pintores impressionistas (...)” (ARNOLD, 2008, p. 134).



Monet em *Impressão, sol nascente*, “(...) ao capturar o fugaz momento em que o sol atravessa o nevoeiro na baía de Le Havre, na Normandia (...)” (NEWALL, 2011, p. 15).

É este momento fugaz, esta percepção e representação do instante trabalhado incansavelmente pelos impressionistas que, mais uma vez, revela a identidade, o nível de afinidade entre eles e o pensamento sobre a modernidade baudelairiana, com base na sua definição de que “(...) a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade (...)” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859) mutável da arte.

Esta dedicação pelo transitório, o instante, pode ser constantemente percebida em diversas obras de Claude Monet, “(...) considerado o impressionista por excelência graças a sua temática moderna e seu inabalável compromisso com a captura da impressão visual criada pelos fugazes efeitos de luz (...)” (FARTHING, 2011, p. 318) e sua incidência na natureza.

Monet continua, porém, obcecado em documentar instantes de luz cada vez com maior precisão. Os títulos das vinte versões que ele pinta da Catedral de Rouen são provas eloquentes desta obsessão: “*A plein soleil*” (Catedral de Rouen ao meio-dia), “*Soleil matinal*” (Catedral de Rouen ao sol matinal), “*Effet du matin*” (Catedral de Rouen ao efeito matinal) etc. Monet registra todos os momentos do dia que vão mudando a cor da Catedral, como se ela fosse um gigantesco camaleão, desde o amanhecer até o pôr-do-sol (BALZI, 2009, p. 42, grifos do autor).

Além da Catedral de Rouen, Monet também pintou muitas outras séries, sempre buscando representar as transformações impostas pela transitoriedade da luz. Entre as mais conhecidas, encontram-se as paisagens marinhas de *Belle-Île-en-Mer*, além de *Montes de feno* (NEWALL, 2011) e *Nenúfares* composta por 73 telas (BALZI, 2009).

Sem enveredar-se rigidamente pelas séries, similarmente como eram pintadas por Monet, que se dedicava a uma mesma cena a partir de um mesmo modelo e ângulo visual (BALZI, 2009), há outros artistas impressionistas que se preocuparam em pintar a mesma temática, porém, representando a partir de ângulos, composições e momentos diferentes. Entre eles, serão escolhidas mais duas obras para que se realize a identificação de suas características de modernidade. Uma delas será de Edgar Degas e

a outra de Auguste Renoir visto que ambos, juntamente com Monet, estão entre os impressionistas mais conhecidos e indispensáveis à atenção do público.

Nas pinturas de Degas, ele encontrou no tema e na efemeridade da cena, o motivo principal que se identificava com a modernidade. Entre as suas temáticas trabalhadas encontra-se uma diversidade envolvendo o cotidiano da vida social e de artistas. Um exemplo é *Aula de dança*, de 1872, tela na qual pintou dançarinas em ensaios de balé. Esta foi a primeira entre as numerosas telas desta série em que se dedicou em retratá-las em poses inusitadas, momentos arrumando as sapatilhas e instantes da execução de passo complicados (NEWALL, 2011).



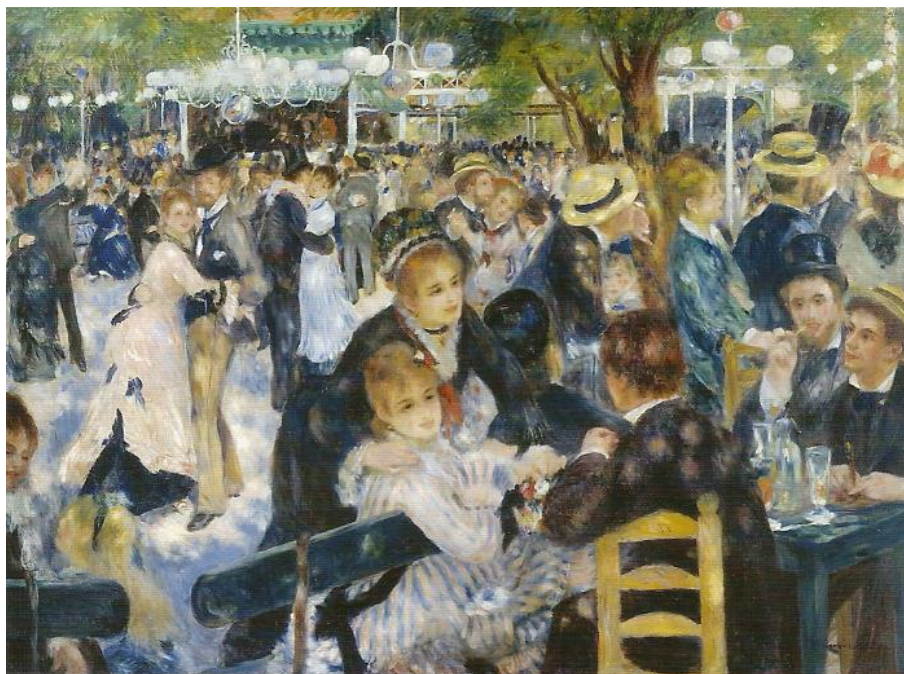
**Figura 2:** *O campo de corridas*, Edgar Degas - óleo sobre tela, 81 x 66 cm, 1876/1887, Museu d'Orsay, Paris, França. Fonte: MASON, 2009, p. 26.

Outra série trabalhada por Degas foi desenvolvida a partir de temas sobre corridas de cavalo (figura 2). Nestas pinturas, o pintor procurava "(...) criar composições complexas, às vezes com parte do tema fora da vista, como se capturasse a imagem em uma fotografia conforme os elementos atravessavam seu campo de visão." (*Ibidem*, p. 50). Para ajudá-lo a não perder o instante, o contingente chegou a buscar o apoio da fotografia, pois este viu nela um "(...) meio mecânico colocado ao seu alcance para levar a

fundo o estudo dos gestos, analisando seus elementos e descobrindo assim combinações rítmicas originais (...)” (SERULLAZ, 1989, p. 46) que não era possível de se perceber a olho nu.

Quanto a Renoir, os motivos e o modo de pintar impressionista, mantêm-se fiéis à proposta de modernidade desenvolvendo temas metropolitanos, corriqueiros e burgueses, entre eles, reuniões aos domingos, em balneários. Ambientes onde ele dedica sua atenção à brevidade das cenas num contexto de interação entre as pessoas. Renoir busca captar a transitoriedade dos momentos expressos no semblante e nas personalidades (GOMPERTZ, 2013).

O pintor realiza este feito sem perder de vista o entorno atmosférico que constrói a sua arte. Para não perder as condições luminosas da ocasião, realiza esboços de cor, ainda no local, para posteriormente completar a obra no estúdio (BALZI, 2009). Desse modo foi que ele pintou *Baile no Moulin de la Galette* de 1876 (figura 3), na qual trabalhou pinceladas carregadas de cores vibrantes transmitindo o dinamismo do momento, percebido na movimentação da multidão (FARTHING, 2011).



**Figura 3:** *Baile no Moulin de la Galette*, Auguste Renoir - óleo sobre tela, 1,31m x 1,75m, 1876, Museu d'Orsay, Paris, França. Fonte: FARTHING, 2011, p. 322.

## Conclusão

Renoir, Monet, Degas e demais outros artistas do impressionismo mantiveram em suas pinturas, até enquanto durou oficialmente o movimento que foi em sua oitava e última exposição ocorrida em 1886 (SERULLAZ, 1989), a fidelidade dos princípios da modernidade encontrada em Charles Baudelaire. Ele foi a pessoa, que já apresentava um prestígio na sociedade francesa como poeta e escritor, tornando-se o defensor dos artistas ridicularizados e rejeitados. E a sua obra, *O pintor da vida moderna*, foi o texto que trouxe as ideias guias, o manual para os artistas parisienses que lutavam contra a academia na segunda metade do século XIX (GOMPERTZ, 2013).

Nota-se que Baudelaire e o impressionismo se completaram na identidade moderna. Ele percebeu o seu tempo e soube descrever o que poderia ser o pintor da vida moderna. Por sua vez, os impressionistas, habitantes do mesmo tempo, souberam pintar a correspondência das ideias da modernidade escrita por ele em conjunção com a cambiante realidade visualizada.



## REFERÊNCIAS:

- ARNOLD, Dana. **Introdução a história da arte**. São Paulo: Ática, 2008.
- BALZI, Juan José. **Impressionismo**. São Paulo, Claridade, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. "**O pintor da vida moderna**". In: Charles Baudelaire poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 851-881.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CORRÊA, Juliana Rosa. **A evolução da fotografia e uma análise da tecnologia digital**. Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo da universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo. Minas Gerais, 2009.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é Arte? – 150 Anos de Arte Moderna do Impressionismo Ate Hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- LEMOS, Mônica; RIBEIRO, Anabela; PEREIRA, Ivan. Arqueologia da Arte Multimédia – A Pintura Impressionista**. Publicado em 25/11/2011, Disponível em: <<https://digartdigmedia.wordpress.com/category/eadweard-muybridge/>> Acesso em: 27 de out. 2014.
- MASON, Antony. **No tempo de Renoir**. 2ª Ed. São Paulo: Callis Ed. 2009.
- MURGUIA, Eduardo Ismael - **Cenário Histórico do Movimento Impressionista**. Impulso: Revista de ciências sociais e humanas. Piracicaba/SP, volume 11, n. 24, p. 25-42, 1999.
- NEWALL, Diana. **Impressionismo**. São Paulo: Publifolha, 2011
- SCHAPIRO, Meyer. **Impressionismo: reflexões e percepções**. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.
- SERULLAZ, Maurice. **O Impressionismo**. Rio de Janeiro, Editora: Jorge Zahar, 1989.
- STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

## SOBRE O AUTOR:

Possui graduação em Educação Artística (habilitação em Artes Plásticas), pela Universidade Federal do Pará (1994). Está cursando Mestrado Acadêmico em Arte pela Universidade Federal do Pará. É docente de Artes Visuais na Escola Tenente Rêgo Barros (Aeronáutica). Tem experiência artística como participante de exposições na área de Artes Plásticas.