

*[voz em segundo plano]*

*Aviso: Para uma maior experiência de imersão, utilize fone de ouvido.*

**Descrarte, episódio três, parte um: Poses e encaradas.**

*[trilha de piano se inicia]*

**Ariel Machado:** Quando eu estava tentando pensar uma visão de fora sobre este quadro, algo que não fosse só as ideias da minha cabeça ou de críticos de arte, fiz o que pareceu lógico.

**Margot Moraes:** Olá, meu nome é Margot Moraes.

**Ariel Machado:** Eu pedi conselho.

**Margot Moraes:** Tenho 56 anos, sou artesã e mãe de Ariel Machado.

**Ariel Machado:** E o que minha mãe me disse foi bem interessante...

*[trilha de piano se encerra e inicia uma música com batidas mais lentas e dinâmicas]*

**Margot Machado:** Ao mesmo tempo a gente olha, assim e eu vejo uma estranheza né? Cê olha assim e "pá", tá todo mundo vestido e ela nua. Do lado deles... Tranquilidade... Passa uma tranquilidade ela, assim. Você vê ao fundo uma outra mulher no lago, mas ela não está nua.

**Ariel Machado:** A estranheza que minha mãe sentiu ao ver esse quadro não foi nem de longe uma novidade. Eu mesma tive o mesmo pensamento ao ver o quadro pela primeira vez, na faculdade e, como vocês saberão neste episódio, é exatamente este desconforto que fez esse quadro ter a importância que teve até hoje. Mas a beleza da arte está em como trazemos leituras atuais também.

**Margot Moraes:** Então, analisando, no meu entender, esta mulher, eu vejo que é uma mulher muito forte.

**Ariel Machado:** E como a nossa personagem nos encara, nos também a entendemos de formas diferentes.

**Margot Machado:** A posição que ela está, com a face virada, voltada, no caso, pra quem está vendo, ela olha assim como se dissesse: "Ó, não tô nem aí pra você que me olha, não preciso do seu julgamento, porque eu quero estar aqui, eu me dou esse direito, eu não faço parte das regras e normas que querem me impor e eu quero tá aqui. Tô de boa"

**Ariel Machado:** Vamos aproveitar para falar sobre como o que é normal se altera com o tempo e, como coisas novas sempre surgirão, mesmo que com muitas críticas.

*[música para e trilha de piano se inicia]*

Bem-vindes ao Descriarte, o podcast que lhe propõe uma maneira de sentir as artes de forma não-visual. O foco é para pessoas cegas e com baixa visão, mas não vá embora caso seja uma pessoa sem essas características. Permita-se ter um contato diferente com o mundo ao seu redor e ser tocado pela Arte de maneira única. Eu sou Ariel Machado e te guiarei na obra de hoje.

*[trilha de piano se encerra e lo-fi alegre se inicia]*

A obra que abordaremos hoje é a pintura feita por Édouard Manet, em 1863 e se chama “Almoço na Relva”. É uma obra que fica entre o realismo e o impressionismo, coisa que abordaremos mais à frente. É em estilo figurativo realista, óleo sob tela e mede dois metros e oito por dois metros e sessenta e quatro centímetros. Pegue uma folha de papel A4, dessas que se usa normalmente para desenhar ou imprimir coisas, O quadro tem mais ou menos dez vezes o tamanho desta folha, tanto de altura quanto de largura. Se tiver espaço em sua casa, folhas suficientes e você desejar sentir o quadro em tamanho real, coloque-as no chão, todas com a maior parte na horizontal. Faça uma coluna de dez folhas, aproveitando a primeira folha da coluna, siga com mais dez. Se quiser, finalize o retângulo e sinta com os pés ou com as mãos o espaço de dentro da obra e tudo o que a margeia. Se puder ficar uns segundos sem ventilador para que os papéis não voem, ou caso tenha uma fita e possa prendê-las no chão, melhor.

Caso toda essa cena não lhe seja possível, afinal, vivemos em casas cada vez menores e alguns não possuem um espaço próprio e grande, tendo que dividir com outras pessoas que com certeza perguntariam porque estás a gastar folhas de papel perfeitamente limpas... Então, pode também imaginar o quadro em escala entre suas mãos, enquanto você segura a folha A4.

Bom, no terço superior do quadro vemos as copas das árvores, com folhas escuras e pinceladas retas. As árvores estão meio planificadas, sem muitas sombras. Vemos entre as copas das árvores um espaço pequeno onde se vê o céu azul e, abaixo desse buraco do céu, temos pinceladas nas cores amarela, verde e marrom claro, o que induz a pensar sobre o chão que margeia o rio de águas azul claro. No meio deste terço superior, vemos um

pequeno pássaro marrom e vermelho a voar. No terço médio, do meio do quadro, banhando-se neste rio, está uma figura curvada, saindo da água, uma mulher branca de cabelos presos, com tranças que se juntam atrás da cabeça, à moda do século XIX. Podemos vê-la curvada, levantando com a mão que está à direita do observador a parte de baixo do vestido branco e, com a outra mão, ela toca a perna que está à direita do observador, sugerindo um ato de lavagem.

A manga do vestido neste braço está caída. Ela parece um pouco maior que as 3 figuras que estão no plano da frente, rompendo com a perspectiva. No terço inferior, na esquerda do observador, existem roupas seguindo a moda feminina da época: um vestido azul de mangas longas e um chapéu de palha, com uma fita preta e azul em cima dessas roupas, temos uma cesta de vime cheia de frutas, pães, brioques e uma garrafa de vidro vazia. Os itens da cesta se espalham ao redor das roupas. No canto inferior do quadro, bem no canto mesmo, abaixo da faixa lilás do vestido que está jogado no chão, temos um pequeno sapinho. Ao lado desta cesta e como ponto principal do quadro, temos 3 figuras:

Uma mulher, à esquerda do observado, um homem de barba baixa, no meio do quadro, porém mais próximo da mulher nua e um homem com chapéu de topo achatado.

A mulher está nua, é branca, magra, bem pálida, está de cabelos castanhos presos para trás, como a moça anteriormente descrita. Ela está sentada em alguns panos azuis. Sua perna direita está com os joelhos flexionados, fazendo uma forma de triângulo. A sola de seu pé esquerdo é vista embaixo do arco formado pela sua perna direita. Ela apoia o cotovelo na coxa e leva sua mão direita ao rosto, segurando o queixo. Seu rosto está virado em nossa direção. Entre o espaço de seu cotovelo e sua coxa, vemos a lateral do seu seio direito e a sua barriga, que possui as dobrinhas de gordura abdominal.

O homem do meio está mais próximo da Mulher, inclusive, vemos sua mão atrás dela, como quem se apoia com a mão no chão. Ele está sentado com as pernas esticadas no chão e está com o corpo virado para o outro homem. Ele tem cabelo curto, com algumas madeixas curvadas para cima nas laterais. Possui um nariz grande e barba aparada, apenas contornando a

mandíbula e tendo um bigode. Ele usa um terno preto, com gravata preta, camisa interna branca e calça branca. Sua mão direita está em cima da perna. Seu olhar se volta para algum lugar fora da cena.

O homem que está do lado direito do observador está com seu corpo virado para a moça nua. Ele está reclinado, apoiado no ombro com o cotovelo no chão e segurando uma bengala com a mão, cujo braço utiliza para apoiar-se. Ele usa um chapéu com topo achatado com uma borla. Seus cabelos negros escapam um pouco abaixo do chapéu. Ele usa um casaco de seda preto, fechado, deixando apenas transparecer um lenço ou gravata vermelha, e calças cinzas, seguindo a moda masculina da época. Sua barba é preta e mais cheia, tapando toda a parte inferior do rosto. Ele estende os dedos, como quem quer gerar um poleiro para o passarinho. Os dedos dele estão estendidos na direção da moça nua.

Falando do quadro de forma geral, ele possui uma composição que tem um sistema de triângulos que se inter-relacionam. Há um triângulo formado pelas três figuras sentadas sobre a relva, outro que se sobrepõe a este e envolve a figura na água e um terceiro, que abrange todas as figuras e tem seu vértice no passarinho. A cena ganha luminosidade com a figura nua da modelo, pois todo quadro é um pouco escuro, dado ao uso do preto. A iluminação nos personagens em primeiro plano quase não tem sombras, a luz parece vir de fora da pintura, tipo foto de estúdio, enquanto a da pessoa se banhando, vem de cima. O Manet não deixou de esconder marcas de pincel e deixou algumas partes do quadro meio inacabadas

*[fim do lo-fi alegre]*

Peço agora que mantenha a descrição feita em sua mente.

*[instrumental alegre se inicia]*

A ideia de retratar uma jovem nua perto de rapazes vestidos não era nova. É, na verdade, uma referência ao quadro O Concerto Campestre, - 1505 à 1510 - obra esta que ou é de Giorgione ou de Ticiano. São dois pintores Renascentistas que eram reverenciados pela galera da época de Manet. Outra obra referenciada é o quadro "Julgamento de Paris", do renascentista Rafael, onde também temos uma figura com a mesma postura do rapaz de

chapéu, cujo gesto descrito com os dedos. Todavia, essa pintura de Manet quebra com diversos padrões. Primeiramente, apesar da referência a arte clássica, possui referências claras à moda parisiense da época. As roupas femininas da década de 1860 tinham saias mais retas, golas altas e silhuetas menores, o que corresponde às roupas que estão no chão.

A mulher que toma banho utiliza roupas inspiradas na antiguidade clássica, com tecidos leves. Para os homens, o estilo dândi era baseado na simplicidade, com poucos acessórios e era muito adotado por jovens que usavam como protesto, afinal, a cor preta, que era associada com malvados nos romances literários e também com o luto, agora era símbolo de rebeldia anti-burguesa. As roupas no chão fazem perceber que não olhavam um "nu artístico". Ela tinha se despedido. E, além do mais, ela ainda tinha a audácia de olhar diretamente para nós. Se é uma cena real, o que essas moças foram fazer na relva? Se me permite a paráfrase.

Manet não fez nenhuma transição entre os elementos leves e escuros da imagem, abandonando as gradações habituais, em forma de contrastes mais brutos. A figura que se banha, como já foi dito, parece muito grande em comparação com as figuras em primeiro plano. A falta de profundidade, vinda do fundo apenas sugerido pelas pinceladas e as luzes que não vêm de um ponto natural deixando tudo iluminado, sem sombra, causa uma atmosfera de "foto de estúdio" na obra. Há também uma falta de interação entre os três personagens em primeiro plano e a mulher banhando-se no fundo. O homem de chapéu fala com o homem do meio, que o ignora e olha para fora do quadro. A moça que se banha está focada em si, e a moça nu nos encara, sabendo de nossa presença.

*[transição para instrumental com predominância de guitarra]*

Ela não apoia seu cotovelo no joelho, como seria normal nessas pinturas. Ela não aparenta nenhuma inibição ao fixar o olhar no observador. O gesto que o homem de chapéu faz... Será assim tão inocente? Será que não aponta para a mulher nua? [voz fica em segundo plano]: "Encarem! Eu a vejo também! Ela posa para nós e para você".

*[fim do instrumental com predominância de guitarra e trilha de piano com batidas animadas se inicia]*

O contexto histórico desta obra é o mesmo abordado no episódio dois, sobre o quadro "A Origem do mundo" de Coubert. Segunda fase do capitalismo, pós-revolução francesa e pré-comuna de Paris. Há o avanço tecnológico que possibilita a fotografia se popularizar e as tintas começarem a ser produzidas em tubos. Antigamente, os artistas precisavam estar presos em seus ateliês pois precisavam produzir as próprias tintas, com combinações de vegetais, minerais e extratos animais diversos, mas com a criação dos tubos de tinta, uma nova gama de cores foi lançada pela indústria e permitiu uma pintura rápida, porém com grande quantidade de matizes. Isso libertou o artista de seu ateliê, possibilitando que eles pudessem sair e pintar nas ruas.

Entre 1850 e 1900, surge nas artes europeias, sobretudo na pintura francesa, uma nova tendência estética chamada "Realismo", que se desenvolveu ao lado da crescente industrialização das sociedades. Ao artista, cabia a função de revelar os aspectos mais característicos e expressivos da realidade, deixando de lado os temas mitológicos, bíblicos, históricos e literários, pois o que importa é a criação a partir de uma realidade imediata e não imaginada.

A volta do artista para a representação do real teve uma consequência: sua politização. Isso porque, se a industrialização trouxe um grande desenvolvimento tecnológico, ela provocou também o surgimento de uma grande massa de trabalhadores, vivendo nas cidades em condições precárias e trabalhando em situações desumanas. Surge então a chamada "pintura social", denunciando as injustiças e as imensas desigualdades entre a miséria dos trabalhadores e a opulência da burguesia. Coubert, pintor que abordamos no episódio dois, é um exemplo deste tipo com outros quadros que ele fez.

Com a queda dos mecenatos e da influência da igreja, os artistas puderam se concentrar em coisas que queriam pintar. Acontece que os temas das pinturas que seriam aceitos pelo grande público não eram assim tão vastos. Paris era o centro cultural do mundo. E o centro cultural do centro cultural era a Academia de Belas Artes, cheia de críticos que amavam os renascentistas que surgiram 300 anos antes e o Salão de Paris, que era a

única exposição oficial da França da época e eram unicamente exibidas artes que imitavam o estilo renascentista.

Para expor, existiam algumas regras: a arte tem que refletir uma mensagem moral ou intelectual. E havia uma hierarquia de gêneros que seriam capazes de entregar essas mensagens, eram elas: As pinturas históricas em primeiro, retratos em segundo, pinturas de gênero, que demonstram cenas da vida de pobres e estrangeiros para o entretenimento de pessoas ricas em terceiro, paisagens em quarto e natureza morta em quinto. As pinturas mitológicas e históricas expressariam o melhor da capacidade de uma arte passar um valor moral ou ético. E por fim, havia também as regras que refletem os aspectos técnicos como perspectiva linear, onde a imagem reflete como as coisas funcionam no mundo real, o que traz realismo a cena. Cores naturais, cores que você acharia na natureza, não muito saturadas, nem muito duras... Composições complexas, com camadas, onde tem gente a frente, gente mais atrás, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo e superfície finalizada, onde o pincel é tão suave que você não vê as pinceladas na tela.

Devido a tantos critérios, apenas um terço das obras submetidas ao Salão de Paris eram aceitas. O Imperador Napoleão terceiro, o Louis Bonaparte, um dos primeiros líderes escolhidos pelo sufrágio masculino universal, atendendo a demanda de inúmeros artistas, fundou uma exposição paralela à oficial para abrigar o restante das obras. O nome do local era bem honesto e direto: Salão dos Recusados.

*[fim da trilha de piano]*

Esse contexto todo é importante para entendermos o pintor da obra de hoje.

*[música relaxante e sem batidas se inicia]*

Édouard Manet, nascido em 1832 e que pertencia a uma família rica da burguesia parisiense. Diferentemente de Coubert, seu realismo não tem intenções sociais. Ao contrário, reflete até um certo ar aristocrático. Sua carreira foi marcada por alguns desafios à crítica conservadora e é verdade que algumas de suas obras não se afastavam das normas clássicas da pintura, tendo sido aceitas sem polêmicas. No entanto, os quadros que representavam

uma ruptura com o academicismo provocaram grandes escândalos. O maior deles aconteceu em 1863, quando Manet enviou para o Salão dos Artistas Franceses a tela "Almoço na Relva", que na época se chamava "O Banho". [voz fica em segundo plano] O que é ainda um pouco irônico, porque não tem nem muito banho e nem muito almoço nessa tela, mas tudo bem. [voz volta a ficar em primeiro plano] A obra foi recusada pelo júri do salão, sendo enviada pro Salão dos Recusados, onde não deixou de causar menos escândalo.

Almoço na Relva ela apresenta um clima de realidade, pois as pessoas na tela de Manet eram pessoas conhecidas da sociedade parisiense, e não seres lendários como os das obras renascentistas. As três figuras em primeiro plano são: Victorine Meurent, que é a modelo de Manet, Eugène Manet, irmão do pintor e o Ferdinand Leenhoff, que era um escultor e amigo do pintor. [voz em segundo plano] E eu não sei pronunciar nome francês... É isso.

[voz volta a ficar em primeiro plano] Inclusive, esse foi o grande motivo do auê que envolveu a história desse quadro: o fato de que existiam pessoas reais e que as pessoais reais estavam ali, naquela cena e não tinha nenhuma justificativa de precedentes mitológicos, não tinha nenhuma alegoria envolvendo o fato daquela mulher nua estar ali entre homens vestidos. Para explicar melhor, alegorias são representações de coisas imateriais, ideias abstratas, sentimentos e emoções. Tipo o Amor ser representado por Vênus, por exemplo. No quadro que a gente citou, "O Concerto Campestre", as duas mulheres nuas representavam musas para inspirar os cantores.

*[transição para música dinâmica e animada]*

O fato de Manet fazer isso sem dar nenhuma desculpinha, gerou a estranheza da cena. Victorine estava ali porque o pintor assim desejou pinta-la daquele jeito e ponto final. Mas não era isso que pensavam os críticos, e foi inventada muita fofquinha, muita polêmica, muita falação e rolou um burburinho ali naquela situação, né? O Manet sabia se aproveitar muito bem da imprensa para criar publicidade para si, e ele ia respondendo às críticas com argumentos que a própria imprensa utilizava. Como provinha da alta sociedade, ele impregnou suas obras com elegância, indolência e aquela ironia típica. Não precisando fazer da arte um ganha-pão, ele não buscava a aprovação do público, embora ele não desprezasse o público. Então, ele se



sentia mais livre para experimentar, provocando, deliberadamente, por meio das controvérsias morais e estéticas.

Essa pintura do Almoço na Relva, mesmo que ela seja uma pintura no estilo realista ainda, ela tá mostrando o início do impressionismo. Essa pintura ela usa muitas cores brilhantes, ela tem uma perda de perspectiva, tem aquele colapso do espaço pela falta dos tamanhos correto da perspectiva... Ele mistura formas e cores, e o pincel, né? As pinceladas podem ser vistas. E isso são características muito presentes no impressionismo. Mas o Manet ele não era impressionista, né? Ele era muito realista que os impressionistas, mas ele saía com essa galera, ia pros cafés, discutia... Então, assim, ele é considerado um precursor do impressionismo.

Almoço na Relva é uma alusão à moda dos passeios nos arredores de Paris e à liberalização dos costumes, sobretudo, no caso das mulheres, criando paródias da arte tradicional e chamando atenção para o momento em que se vivia. E hoje, ironicamente, a paródia tão polêmica ganhou atualmente seu status de arte tradicional. Vimos no último episódio como a presença de uma vagina chocou, mas também vimos sobre como a figura da mulher era sempre colocada como passiva, a ser objeto de desejo. A ideia da musa inspiradora que posa para o artista está vinculada muito a isso e o Manet utilizou isso na hora de ironizar. E agora, ironizamos também o seu trabalho, que como tudo na arte, deixou de ser algo absurdo e inaceitável para se tornar algo que estudamos nas aulas de história da arte. O fato é: mulheres sempre precisaram estar nuas para estar em museus, o que fez o choque foi que Victoria era uma mulher real retratada, não uma alegoria. E agora, o choque que a sociedade vive é que mulheres reais querem não ser apenas musas e sim artistas.

Este programa terá uma parte dois, onde focaremos em como mulheres, que antes serviam de modelos a serem olhadas, agora escancaram para nós a realidade, utilizando uma linguagem atual. Vejo vocês no dia trinta de janeiro para a segunda parte deste episódio.

*[fim da música dinâmica e animada]*

O Descriarte tem voz e roteiro de Ariel Machado, com trilha sonora e edição por Liz Oitobit. Caso queira acompanhar as novidades do programa, siga o

Descriarte nas redes sociais. Todas as arrobas são: descriartepod. Se você gostou desse episódio, deixe uma avaliação no seu agregador, isto faz com que o Descriarte alcance mais pessoas.

## REFERÊNCIAS:

- ARGAN, Giulio. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHAIMOVICH, "O impressionismo e o Brasil", 2017 Disponível em: <<https://mam.org.br/exposicao/o-impressionismo-e-o-brasil/>> Acesso em: 05 dez 2020
- FABRIS - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, A. A sombra de Victorine. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte**, v. 15, n. 1, 2 jun. 2016.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital* RJ: PAZ E TERRA, 1979
- IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Almoço na Relva, Édouard Manet. História das Artes, 2020. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/almoco-na-relva-edouard-manet/>>. Acesso em 23 Oct 2020.
- MARX, Karl. *O 18 Brumário e cartas a Kugelman*. 7a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2006
- SANA "Historicismo na moda na segunda metade do século XX", 2013. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/09/historicismo-na-moda-segunda-metade-do.html>> Acesso em: 20 dez 2020
- SANA "Moda feminina de 1863-1903", 2013. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/11/a-moda-feminina-de-1863-1903.html>>
- SANA "O século XVIII E XIX: Diretório, Império e Regência", 2013. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/o-seculo-xviii-e-xix-diretorio-imperio.html>> Acesso em: 20 dez 2020
- VOX "The naked lady that changed the rules of art", 2019. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YHKFK6\\_pepo&t=142s](https://www.youtube.com/watch?v=YHKFK6_pepo&t=142s)> Acesso em: 05 dez 2020