

A LUZ NA PINTURA DE MONET: UM ESTUDO SOBRE A PERCEPÇÃO DA COR SOB A PERSPECTIVA DA FOTOGRAFIA

LIGHT IN MONET'S PAINTINGS: A STUDY OF COLOR PERCEPTION FROM A PHOTOGRAPHIC PERSPECTIVE

LA LUZ EN LA PINTURA DE MONET: UN ESTUDIO SOBRE LA PERCEPCIÓN DEL COLOR BAJO LA PERSPECTIVA DE LA FOTOGRAFÍA

Melissa Paes Campos¹
Andreia Andrade Rocha²

Resumo

O presente trabalho apresenta um estudo das cores empregadas nas pinturas de paisagem do pintor impressionista Claude Monet. O objetivo é descrever a relevância do uso das cores em sua obra em relação à percepção da ação da luz. Ao dialogar sobre a influência da fotografia, um advento que marcou e influenciou principalmente o trabalho de pintores como Monet, percebemos que ele afirmava que não havia cor, apenas luz. Ou seja, a única maneira de capturar a impressão da realidade era representando a atmosfera através da decomposição da cor com pequenas pinceladas. Para compreender como o artista transmite suas impressões na tela através do uso das cores, realizamos um levantamento das obras de Claude Monet da série “Ponte Japonesa”, nas quais ele demonstra como a atmosfera e a incidência da luz solar alteram as cores da paisagem em momentos diferentes do dia e das estações. Através dessa análise das obras, buscamos entender as cores empregadas pelo artista, o que nos permite compreender sua percepção da luz e como a percepção visual de um indivíduo influencia a intenção e o resultado final de uma pintura. Em conclusão, este trabalho possibilitou a compreensão da luz e da cor nas obras de Monet, além de fornecer *insights* sobre a interação entre a arte tradicional e a fotografia ao longo do tempo. Essa interação foi marcada por uma troca de influências entre ambas, enriquecendo todos os cenários artísticos desde o século XIX, à medida que os artistas exploravam novas maneiras de ver e retratar o mundo ao seu redor.

Palavras-chave: cor; fotografia; impressionismo; pintura; Claude Monet.

Abstract

This study examines the color choices employed by Impressionist painter Claude Monet in his landscapes. It aims to analyze the significance of his color usage in relation to the perceived effects of light. While photography, a significant artistic innovation, undeniably influenced painters like Monet, he famously stated, “There is no such thing as color, only light.” In simpler terms, capturing the essence of reality involved portraying the atmosphere through the fragmented application of color using small brushstrokes. To understand how Monet conveyed his impressions on canvas through color, this study focuses on his “Japanese Bridge” series. Here, he demonstrates how the atmosphere and sunlight's intensity alter the landscape's colors throughout the day and across seasons. By analyzing these works, we gain insight into Monet's color palette, allowing us to grasp his perception of light and how individual visual perception shapes artistic intent and the final outcome of a painting. In conclusion, this study sheds light on the interplay between light and color in Monet's works. It also explores the historical dialogue between traditional art and photography. This exchange of influences has enriched artistic expression since the 19th century, as artists continuously seek novel ways to perceive and depict the world around them.

Keywords: color; photography; Impressionism; painting; Claude Monet.

Resumen

El presente trabajo presenta un estudio de los colores empleados en las pinturas de paisaje del pintor impresionista Claude Monet. El objetivo es describir la relevancia del uso de los colores en su obra con relación a la percepción

¹ Acadêmica do curso de Bacharel em Artes Visuais no Centro Universitário Internacional (Uninter). E-mail: melpaescampos@gmail.com

² Docente no Centro Universitário Internacional (Uninter). E-mail: andreia.r@uninter.com

de la acción de la luz. Al dialogar sobre la influencia de la fotografía, un advenimiento que ha marcado y afectado principalmente el trabajo de pintores como Monet, nos damos cuenta de que él afirmaba que no había color, solo luz. O sea, la única manera de capturar la impresión de la realidad era representando la atmósfera por la descomposición del color con pequeñas pinceladas. Para comprender cómo el artista transmite sus impresiones en la pantalla a través del uso de los colores, se hizo una recopilación de las obras de Claude Monet, de la serie “El Puente Japonés”, en las cuales él demuestra cómo la atmósfera y la incidencia de la luz solar alteran los colores del paisaje en momentos distintos del día y de las estaciones. Mediante el análisis de las obras, se busca entender los colores empleados por el artista, lo que permite comprender su percepción de la luz y cómo la percepción visual de un individuo influye en la intención y en el resultado final de una pintura. En conclusión, este trabajo permitió la comprensión de la luz y del color en las obras de Monet, además de proveer *insights* sobre la interacción entre el arte tradicional y la fotografía a lo largo del tiempo. Esa interacción fue marcada por un intercambio de influencias entre ambas, enriqueciendo todos los escenarios artísticos desde el siglo XIX, a medida que los artistas exploraban nuevos modos de ver y retratar el mundo a su alrededor.

Palabras clave: color; fotografía; impresionismo; pintura; Claude Monet.

1 Introdução

O Impressionismo foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX, predominantemente na França, no qual os artistas buscavam capturar a impressão momentânea de uma cena com enfoque na luz e na cor, não dando valor aos detalhes realistas. Esse movimento inaugurou uma nova forma de pintar, pois os artistas saíram dos estúdios de pintura para pintar ao ar livre. Esta nova prática resultou em obras repletas de luz e cor, capturando instantes fugazes do tempo e espaço, proporcionando uma sensação de imediatismo.

A paleta de cores impressionista diferiu significativamente daquela utilizada até então, abandonando os tons escuros e terrosos em favor de cores vibrantes e saturadas. Além disso, as sombras foram representadas por meio de cores complementares em vez de tons de cinza e preto, conferindo às obras um efeito mais vibrante e dinâmico. A pintura ao ar livre permitiu aos artistas capturar as nuances da luz natural e da cor em diversos locais e momentos, enriquecendo assim suas obras com uma variedade de experiências visuais.

A invenção da fotografia no século XIX foi um dos adventos de maior impacto na forma como os artistas pintavam e, principalmente, na evolução da arte. A capacidade da fotografia em capturar a realidade de forma instantânea levou os artistas a reverem o seu papel na representação visual através da pintura. Até o surgimento da fotografia, os artistas tinham a função de retratar a realidade tal como era vista.

A fotografia proporcionava uma representação extremamente precisa da realidade, o que incentivou os pintores a explorarem novas direções em seus trabalhos, distanciando-se da simples reprodução da realidade e concentrando-se na expressão de subjetividade e emoções em suas obras. O movimento impressionista é um exemplo claro dessa mudança (Paula, 1999). Artistas como Claude Monet e Edgar Degas foram influenciados pela fotografia, buscando novas técnicas de pintura, como pinceladas soltas, na tentativa de capturar a sensação

momentânea de uma cena.

Claude Monet, um dos principais expoentes do movimento impressionista, foi cativado por essa abordagem à pintura, focando especialmente na representação de paisagens e na atmosfera de cada local. Ele buscava capturar a luz do momento e as diversas nuances de cor presentes. Para expressar a variação da luz ao longo do dia e das estações do ano, o artista produziu diversas séries, incluindo obras como *Catedral de Rouen*, *Estação Saint-Lazare* e *Ponte Japonesa*.

A abordagem de Monet na representação da luz e da cor na pintura é notável, o que nos motiva a realizar um estudo mais aprofundado sobre como ele empregou as cores em suas obras para transmitir sua percepção da luz. Simultaneamente, examinaremos esse estudo sob a ótica da fotografia, explorando como ela influencia nossa interpretação das cores e da luz nas imagens.

2 Metodologia

Para o presente estudo de cores e análise de obras do artista Claude Monet sob a perspectiva da fotografia, fez-se necessário entender o mecanismo da percepção das cores a partir do momento em que a luz incide no globo ocular do olho, e entender como a cor é registrada em nosso cérebro. Dividimos o nosso estudo em três partes que compreendem a percepção das cores; as propriedades da luz e as propriedades físicas dos objetos (Mello; Mello, 2012). Realizamos uma pesquisa sobre o olho, órgão responsável pela captação da informação luminosa/ visual, envolvendo as teorias das cores já consolidadas, de Newton e de Goethe, e sobre a Perspectiva Aérea de Leonardo da Vinci. Utilizou-se ainda a contribuição da metodologia bibliográfica.

Para demonstrar como a percepção da luz pelo artista se reflete na tela através do uso de cores, foi realizado um estudo das obras de Monet da série *Ponte Japonesa*. Nessas obras, o artista ilustra como a atmosfera e a incidência da luz solar modificam as cores da paisagem em diferentes momentos do dia e das estações. A análise dessas pinturas revelou como a Teoria das Cores se manifesta de forma intuitiva, baseada na experiência pessoal de Monet em pintar de acordo com a natureza, e também evidenciou como as cores se relacionam entre si e com a luz através da técnica do artista.

Para examinar a percepção da cor na fotografia, considerou-se a capacidade desse meio em capturar a realidade com precisão, as variações na iluminação ao longo do dia e a ampla gama de cores registradas pela câmera, destacando assim a riqueza cromática das imagens

fotográficas.

3 Revisão bibliográfica

As cores raramente são percebidas de forma isolada, pois além de se relacionarem entre si, também interagem com a luz e a atmosfera. Essa tríade de interação (cor, luz e ar) influencia diretamente nossa percepção das cores (Vaz; Silva, 2016). Tal dinâmica é extensivamente explorada e estudada tanto por pintores modernos, como os impressionistas, que optam por pintar ao ar livre e buscam capturar a natureza em constante mutação (Muga, 2008), quanto por fotógrafos contemporâneos que utilizam a tecnologia digital avançada para garantir fidelidade de cor e detalhes.

Na prática dos artistas impressionistas, é possível observar como a variação da luz, seja devido à posição do sol ao longo do dia, a passagem de nuvens que projetam sombras, ou mesmo a densidade do ar, modifica a percepção da luz e da cor pelo artista (Gombrich, 1999). Da mesma forma, os fotógrafos contemporâneos exploram uma ampla gama de estilos, desde a captura realista até a manipulação digital intensiva para criar efeitos artísticos.

3.1 A percepção visual da luz e da cor

Vaz e Silva (2016) definem a cor como uma sensação luminosa obtida por meio de um processo fisiológico cerebral, no qual o cérebro percebe a luz refletida por uma superfície como colorida. A luz apresenta três características fundamentais para que ocorra o processo da percepção visual: intensidade, comprimento de onda e distribuição no espaço-tempo. A percepção e distinção de cores dos objetos baseiam-se no comprimento de onda de luz, ou seja, do espectro de luz visível (Mello; Mello, 2012). O espectro de luz visível é uma faixa compreendida entre os raios ultravioletas ($< 400 \text{ m}\mu$) e infravermelhos ($> 700 \text{ m}\mu$), que varia entre 400 e 700 $\text{m}\mu$ (*milimícrons*), cujos limites extremos são as cores violeta e vermelho (Pedrosa, 2022).

Segundo Ramos (2006), a visão é responsável por 75% da nossa capacidade de percepção de cores, sendo esta uma habilidade inerente aos seres humanos. O olho é o órgão responsável por captar toda a informação luminosa e visual, transformando-a em impulsos elétricos a serem codificados pelo sistema nervoso. O olho humano constitui-se de diversas partes, sendo cinco as partes responsáveis pela captação da luz até o sistema nervoso central que irá compilar a percepção da cor.

O feixe luminoso entra no olho através da córnea, atravessa a íris, cuja função é regular

a quantidade de luz que penetra, e alcança a pupila. A luz então atinge o cristalino, a lente biconvexa do olho, responsável por focalizar a luz na retina. Na retina, encontram-se dois tipos de células fotorreceptoras: os cones, responsáveis pela visão em cores, e os bastonetes, responsáveis pela visão noturna e pela distinção entre o branco e o preto, respectivamente.

Após captar os diferentes níveis de luz, essas células convertem a luz em sinais elétricos, enviando-os para o cérebro para processamento e geração da percepção visual.

3.2 Teoria das Cores: de Newton e de Goethe

O primeiro cientista a demonstrar que “as cores eram propriedades da luz e não dos corpos refratores” (Pedrosa, 2022, p. 27) foi o matemático e físico Isaac Newton (1643-1727). Ele utilizou um prisma triangular para mostrar que a luz branca é composta por sete cores espectrais, cada uma com uma determinada frequência. Contrariando a teoria de Newton, que afirmava que a cor não poderia ser reduzida à própria luz, o pensador e poeta Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) propôs três formas de cores (Goethe, 2013): (a) cores físicas, (b) cores fisiológicas e (c) cores químicas.

- a) as cores físicas são definidas de acordo com as propriedades físicas da luz, como seu comprimento de onda, intensidade e saturação;
- b) as cores fisiológicas são produzidas pelo olho humano a partir do fenômeno de contraste simultâneo de cor. São cores percebidas por uma pessoa com base na interação da luz com os olhos a interpretação desses sinais pelo cérebro (Pedrosa, 2022);
- c) as cores químicas são aquelas que resultam da interação de substâncias químicas que produzem tintas, corantes e pigmentos.

As sensações de cor causadas pela percepção visual podem ser divididas em três grupos: (i) cores-luz, (ii) cores-pigmento opacas, e (iii) cores-pigmento transparentes. Esses grupos também são denominados sistemas de formação de cor, a saber: síntese aditiva (luz), síntese subtrativa (pigmentos opacos) e síntese partitiva (pigmentos transparentes) (Vaz; Silva, 2016).

- i. As cores-luz são oriundas de uma fonte de luz direta como a luz do sol ou de uma lâmpada ou de um monitor. A soma das cores básicas (vermelha, verde e azul-violetado) que compõe essa tríade de cores compreende todas as matizes do espectro de luz visível. Através de síntese aditiva, a mistura das três cores forma o branco.
- ii. As cores-pigmento opacas são cores de matérias químicas que absorvem ou refratam a luz que incide como as tintas óleo e acrílica. A soma das cores básicas (vermelho, amarelo e azul) dessa tríade forma a cor preta através de síntese subtrativa.

iii. As cores-pigmento transparentes são cores de matérias químicas que filtram e refletem a luz que incide no material como a tinta aquarela e ecoline, e impressões offset. A soma das cores básicas (magenta, amarelo e ciano) dessa tríade forma o preto através de síntese partitiva.

De acordo com a forma como as cores são criadas, sejam elas cores-luz ou cores-pigmentos, elas podem ser classificadas em cores primárias, aquelas que não podem ser obtidas através de mistura, ou seja, são cores puras; secundárias, aquelas que surgem ao misturar duas cores primárias; e terciárias, obtidas pela mistura de uma cor primária com uma cor secundária. O vermelho, o amarelo e o azul são as cores primárias, e a mistura dessas cores gera as cores secundárias roxo, laranja e verde. A partir da mistura das cores e dos efeitos causados pela proximidade delas, Goethe criou o círculo cromático, cuja finalidade é indicar possibilidades de combinações de cores para a formação de novas cores.

3.3 A perspectiva aérea de Leonardo da Vinci

A perspectiva aérea ou atmosférica é uma técnica que os artistas utilizam para criar a ilusão de profundidade e espaço. Essa técnica mostra como a atmosfera pode afetar a aparência dos objetos que estão mais distantes do observador, ou seja, quanto mais distantes, os objetos são menos nítidos e têm cores mais pálidas do que os objetos que estão mais próximos. Se observarmos uma paisagem real, nota-se que os objetos mais distantes, como as montanhas ou mesmo as árvores, não têm o mesmo nível de detalhamento dos objetos principais, que em geral estão em primeiro plano. As cores vão esmaecendo a ponto de quase se confundirem com o céu.

O artista renascentista Leonardo da Vinci aplicou a perspectiva aérea em muitas das suas pinturas, que ficou conhecida como “sfumato”, em que a transição entre tons e cores é suavizada, criando uma sensação de neblina. O uso dessa técnica reflete a profunda compreensão pelo artista dos efeitos da luz natural nas formas, mostrando capacidade de demonstrar profundidade em suas obras (Eugênio; Sabeh; Fernandes, 2021).

A forma como a perspectiva aérea foi desenvolvida e aplicada por Da Vinci durante o Renascimento influenciou significativamente a evolução das técnicas artísticas ao longo do tempo, incluindo o movimento impressionista, que surgiu no final do século XIX.

3.4 A luz e as cores do Impressionismo

Segundo Balzi (2009, p. 16), o Impressionismo é definido como “uma técnica pictórica

criada para melhor representar a cambiante impressão virtual da realidade”, trazendo para a arte uma nova forma de pintar. Os artistas saíram dos ateliês de pintura para pintar ao ar livre, produzindo obras com muita cor e luz. Nessa forma de pintar, as cores dos objetos, das pessoas e das paisagens dependiam essencialmente da qualidade da luz, ou seja, a mesma paisagem tem cores mais claras em um determinado horário e cores mais escuras em outro horário.

No Impressionismo, os artistas capturavam a atmosfera e as nuances momentâneas da luz em suas pinturas. A perspectiva aérea de Da Vinci contribuiu indiretamente para a abordagem impressionista, na qual esses artistas abandonaram as técnicas tradicionais de sombreamento e contornos nítidos, optando pelo uso de pinceladas mais soltas e rápidas para capturar a luz, sempre em constante mudança. Como resultado dessa nova abordagem de pintura, as representações da realidade ficaram mais dinâmicas e efêmeras, demonstrando ênfase na representação atmosférica e na luz, influenciando a abordagem artística geral da época.

Os impressionistas não misturavam totalmente as cores na paleta; em vez disso, aplicavam as cores puras na tela de forma que a própria visão do espectador, à distância, as misturasse, obtendo assim as cores desejadas pelo pintor. O contraste entre claro e escuro era produzido com a mesma cor utilizada, em diferentes intensidades, seja mais pura ou mais diluída. Além disso, as sombras, que para esses pintores não eram representadas por tons de marrom ou preto, podiam ser obtidas pela combinação das cores complementares dos objetos.

Como os impressionistas não se limitavam a reproduzir a cor real de um objeto, eles recorriam à mistura das três cores primárias para representar suas próprias percepções das cores. Por exemplo, ao aplicar azul e laranja lado a lado, ao se misturarem (através da visão à distância), formavam o verde desejado (uma cor fisiológica) (Chen; Quilici, 2012). Foi por meio da compreensão da teoria das cores e da aplicação da técnica de harmonia das cores que os impressionistas conseguiram criar contrastes em suas pinturas, chamando a atenção do observador.

Outra técnica utilizada por esses artistas para criar a ilusão de profundidade e espaço é a perspectiva tonal, que demonstra como a luz e a sombra afetam a aparência dos objetos. Quanto mais próximos estão os objetos, mais escuras são suas sombras e mais intensa é a iluminação; quanto mais distantes, mais claras são as sombras e menos intensamente são iluminados.

3.5 A luz e a cor na fotografia

A cor na fotografia passou por diversas fases desde a sua invenção até os dias atuais. No século XIX e início do século XX, as fotografias eram em preto e branco, o que levava os fotógrafos a terem domínio na criação de luz e sombra na imagem para transmitir a atmosfera e a emoção captadas. Em meados do século XIX, foram realizados alguns experimentos na tentativa de adicionar cor às fotografias. No entanto, essas técnicas não eram fáceis de serem usadas no dia a dia.

Foi a partir da década de 1930 que a fotografia colorida tornou-se mais acessível. Com o desenvolvimento dos filmes coloridos, diversos processos surgiram, permitindo a captura e a reprodução mais fiel das cores. Na década de 1960, ocorreu uma mudança de paradigma quanto à função da fotografia, à medida que os fotógrafos começaram a explorar o uso expressivo e simbólico das cores, incorporando elementos mais abstratos e experimentais em relação à cor.

No final do século XX, a transição para a fotografia digital trouxe ainda mais possibilidades na manipulação das cores, permitindo que os fotógrafos ajustassem os tons, a saturação e o equilíbrio de cores no pós-processamento da imagem, proporcionando uma fidelidade ainda maior às cores (Morrison; Carlson, 2024).

O processo de captura da luz e da cor é complexo, envolvendo diversos elementos ópticos e técnicos. Embora a estrutura física da fotografia com filme e da fotografia digital seja bastante diferente, a essência do processo de captura é similar. A luz e a cor são capturadas, e essa energia luminosa é convertida em uma representação visual durável, seja na forma de uma imagem analógica (no filme) ou na forma de uma imagem digital (no sensor eletrônico).

Esse processo de captura passa por várias etapas, que incluem a captura da luz e a sensibilização, o registro da cor, o processamento e a revelação. Tanto na fotografia com filme quanto na fotografia digital, a luz entra pela lente da câmera, passa pelo diafragma (que controla a quantidade de luz) e alcança o filme fotossensível (onde a luz sensibiliza os grãos de prata, criando uma imagem latente) ou o sensor de imagem (onde a luz sensibiliza os fotodiodos, convertendo a energia luminosa em sinais elétricos).

O registro da cor na fotografia em cores é feito através da sensibilização de diferentes comprimentos de onda, correspondentes às cores verde, azul e vermelha, da luz, seja no filme ou no sensor. Na fotografia com filme, após a exposição à luz, este é processado através de um processo químico para revelar a imagem latente criada, fixando assim a imagem final em um papel. Na fotografia digital, os sinais elétricos capturados pelo sensor são processados pela câmera, que os converte em uma imagem digital (Martin; Clark; Healey, 2008).

4 A percepção da luz de Claude Monet

A invenção da câmera permitiu capturar de forma instantânea a realidade e a essência de um momento de maneira técnica e objetiva. Segundo Hacking (2012), a primeira fotografia foi tirada na França, em 1826, por Joseph Nicéphore Niépce. O Impressionismo é uma escola de pintura que também surgiu na França, definido como um “sistema de pintura que consiste em traduzir pura e simplesmente a impressão tal qual foi percebida materialmente” (Serullaz, 1989, p. 7). Portanto, a relação entre a fotografia e o movimento impressionista foi bidirecional, isto é, ambas surgiram no século XIX, um período em que ocorria muitas mudanças e alguns avanços tecnológicos.

Devido à sua forma de captura única, a fotografia exerceu uma grande influência sobre o Impressionismo, inspirando os pintores desse movimento a buscar maneiras de transmitir a efemeridade por meio de suas obras. Ao enfatizar a representação da luz e da sombra na imagem, a fotografia levou os impressionistas a explorar os efeitos da luz natural em suas pinturas. Além disso, as fotografias passaram a ser utilizadas como referências visuais, possibilitando aos pintores um estudo mais aprofundado das composições e outros detalhes.

Claude Monet (1840-1926) foi um artista impressionista que se destacou pela sua abordagem única na pintura de paisagens, onde priorizava a captura da atmosfera do local, retratando a luz do momento e suas diversas nuances de cor. Na concepção impressionista, o artista buscava pintar a própria luz. Segundo Balzi (2009), Monet afirmava que a única maneira de capturar a impressão da realidade era representando a atmosfera, através da decomposição da cor com pequenas pinceladas curtas e fragmentadas de outras cores, já que as coisas não têm uma cor única, mas várias cores simultâneas. Monet misturava as cores primárias para representar com fidelidade a realidade de um instante de luz, expressando sua crença de que “não existe cor, só luz” (Balzi, 2009, p. 33).

Pela sua habilidade em capturar a atmosfera e a luz na paisagem, o artista produziu várias séries de pinturas demonstrando as diferentes nuances de cor em um determinado horário do dia e época do ano. As séries mais conhecidas incluem *Catedral de Rouen*, na qual o artista ilustrou como a luz e as condições atmosféricas afetavam a aparência do edifício; *Estação Saint-Lazare*, que retratou o interior esfumado da estação em diversas condições atmosféricas; e *Ponte Japonesa*, na qual o artista revela seu interesse em representar a atmosfera e a luz na natureza.

Devido ao estilo, estética e à ênfase na atmosfera do Impressionismo, a fotografia foi significativamente influenciada por esse movimento. Isso conduziu os fotógrafos a explorarem maneiras de replicar a atmosfera nas imagens capturadas, indo além do simples registro da realidade. A sensação de movimento e dinamismo presente nas cenas pintadas pelos

impressionistas também exerceu influência sobre os fotógrafos, levando-os a buscar técnicas que permitissem transmitir essa sensação de movimento em suas imagens.

No presente trabalho, foi selecionada a série 'Ponte Japonesa', a mais extensa do artista, totalizando 18 obras, variando apenas o ângulo de visão. Dentre elas, 12 compartilham exatamente o mesmo título. A série *Ponte Japonesa* foi completamente produzida em Giverny, na França, no jardim de sua residência, o qual foi construído a partir de 1893.

Monet, que tinha grande apreço pela região, comprou um terreno pantanoso às margens do rio Ru e imediatamente solicitou permissão para desviar uma parte do rio a fim de criar um lago de ninfeias, flores exóticas pelas quais o artista era apaixonado. Seu objetivo era estabelecer um jardim próprio para ter inspiração diária para suas pinturas. Sobre esse lago de ninfeias, a *Ponte Japonesa* foi construída com uma treliça coberta de Glicínias, uma trepadeira exuberante com flores decorativas em tons arroxeados. Dessa forma, Monet montava seu cavalete à beira d'água e realizava suas pinturas.

Figura 1: Obras da série Ponte Japonesa, de Claude Monet - Agrupamento 1



Fonte: Monet (1899).

Figura 2: Obras da série Ponte Japonesa, de Claude Monet - Agrupamento 2



Fonte: Monet (1899).

Figura 3: Obras da série Ponte Japonesa, de Claude Monet - Agrupamento 3



Fonte: Monet (1899)

Na série *Ponte Japonesa*, Monet pinta com grandes manchas empastadas, buscando expressar a luz e seus reflexos. Para criar a sensação de atmosfera na paisagem, ele decompõe a cor dos objetos, assim como a luz do sol se divide em várias cores através de um prisma — seguindo a Teoria das Cores de Newton. A fragmentação das pinceladas diminui em espessura e são justapostas de acordo com o princípio da mistura óptica dos tons — cores fisiológicas da Teoria de Goethe. Na cor-luz de Newton, as cores primárias são laranja, verde e azul-violeta; no entanto, na cor-pigmento de Goethe, as cores primárias para pintura são o amarelo, azul-cerúleo e vermelho-magenta, que são as cores secundárias da cor-luz (Balzi, 2009).

Seduzido pelas fumaças fugazes e sempre renovadas por sutis nuances de cores, ele traduz as pequenas e fragmentadas pinceladas em sensações de brisa que fazem tremer as folhagens da paisagem e ondular as superfícies de água. Seu objetivo é comunicar aquilo que não é comunicável. Para alcançar esse intento, o artista utilizava duas formas de misturar as cores: a primeira, a cargo do pintor, utilizava uma técnica denominada “divisionista”, na qual as cores puras são justapostas na tela para gerar a cor real; e a segunda, a cargo do espectador, ao observar o quadro de longe para que a mistura óptica da cor fosse produzida pela visão.

Um exemplo do efeito dessa forma de misturar as cores pode ser observado na Figura 2: para alcançar um determinado marrom, foram usadas a mistura de azul com amarelo e vermelho com amarelo, com pinceladas justapostas na tela, resultando em tons de verde e laranja. Ao realizar essa profunda análise sobre as cores empregadas por Monet em suas pinturas na série *Ponte Japonesa*, foi possível entender a sua percepção da luz, o que nos leva a algumas reflexões sobre como a percepção visual de um indivíduo pode afetar a intenção de produção de uma obra e, principalmente, o resultado final desta, e que o ato de pintar percebendo a luz sobre a paisagem, pode ser consciente ou intuitiva, e nem sempre realista, pois a percepção é própria do indivíduo.

Apesar de Monet ter sido contemporâneo à Fotografia, ele não foi tão influenciado assim por ela, mas pode ter servido de inspiração para que ele buscasse uma representação mais subjetiva da luz e da cor em suas pinturas dada a precisão de registro de uma cena pela fotografia. Observa-se que Monet manipulava a cor com maestria e subjetividade para expressar a sua percepção da luz, diferente da fotografia que registra a cor tal como ela é apresentada. Apesar de todo o avanço tecnológico, existem limitações nesta técnica, que depende das condições da luz no momento da captura e de processamento digital, que não atingiu a complexidade da percepção visual realizada pelo olho-cérebro.

5 Considerações Finais

O estudo proposto e aprofundado sobre a cor nos permitiu observar e analisar os efeitos da luz nas pinturas de Claude Monet, além de compreender como o emprego das cores em suas obras demonstra a sua percepção visual. Em paralelo, fizemos um recorte deste estudo sob a perspectiva da fotografia, que além de ter sido influenciada pelo Impressionismo, também influenciou a forma de pintar desse movimento.

Ao examinar as inúmeras obras produzidas ao longo de sua vida, fica evidente que Monet, em certo momento, reconhece que atingiu os limites do que era possível no Impressionismo. Por isso, ele busca renovar e aprimorar ainda mais sua acuidade visual — que já era excepcional. Ao confessar, em uma carta, sua atração pelo fascínio mágico do ambiente circundante, Monet revela que pouco se importava com o assunto em si, mas sim com o efeito da luz na cor. Os tons variados não são estáticos nem reais; são reflexos da luz e suas nuances percebidas.

Nesse contexto, de maneira natural e intuitiva, o artista transpõe para a tela o instante mais fugidivo dos reflexos e da atmosfera iluminada pela luz, seja através das nuances na harmonia cinzenta do dia, seja pela intensidade da luz com seus contrastes vigorosos. A confluência entre a arte de representar a luz e a cor através da pintura e da fotografia reside na subjetividade dessa representação, que depende da percepção pessoal do artista/fotógrafo. Tanto no impressionismo quanto na fotografia artística, a estética é profundamente explorada para criar uma atmosfera que transmita emoção e sensações ao observador. Ambas as formas de arte utilizam técnicas visuais para amplificar a luminosidade e as cores de uma cena, como o uso de cores vibrantes e contrastes de luz e sombra.

A pesquisa demonstra que, para um artista pintar ou um fotógrafo registrar uma cena observando e percebendo a luz da paisagem em estilo impressionista, é necessário compreender tanto a cor-cor quanto a cor-luz, conciliando esses dois grandes grupos de cores. Portanto, é desejável estudar a cor a partir do ponto de vista da física, ou seja, entendendo o fenômeno luminoso e a percepção das cores pelo indivíduo, bem como do ponto de vista da química, ou seja, compreendendo a composição química das tintas. No entanto, esse estudo não deve ser tão profundo e intenso a ponto de transformar o ato de pintar em um conjunto de regras rígidas a serem seguidas, mas sim ser suficiente e de fácil entendimento para proporcionar uma experiência única e pessoal, natural e intuitiva, de observação e percepção da luz, da atmosfera e das cores.

Por fim, o presente trabalho permitiu a compreensão da luz e da cor nas obras de Monet, bem como o entendimento da interação entre a arte tradicional e a fotografia ao longo do tempo. Essa interação foi marcada por uma troca de influências entre elas, enriquecendo todos os

cenários artísticos desde o século XIX, à medida que os artistas exploravam novas maneiras de ver e retratar o mundo ao seu redor.

Referências

BALZI, J. J. **O Impressionismo**. São Paulo: Editora Claridade, 2009.

CHEN, L.; QUILICI, P. M. Impressionismo: Paris e a modernidade. **Caderno de Mediação: CCBB Educativo**, São Paulo, 2012. Disponível em: bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Impressionismo2012B.pdf. Acesso em: 27 out. 2023.

EUGÊNIO, A.; SABEH, L. A.; FERNANDES, G. J. M. **As muitas faces de um gênio: vida, tempo e obra de Leonardo da Vinci**. Alfenas: Editora Universidade Federal de Alfenas, 2021.

GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. Tradução de Marco Giannotti. 4. ed. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2013.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HACKING, J. **Tudo sobre fotografia**. Tradução de Fabiano Moraes, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

MARTIN, B.; CLARK, R.; HEALEY, J. **Guia completo de fotografia**. Tradução de Ana Ban. São Paulo: Abril, 2008.

MELLO, V. L. M.; MELLO, L. A. **Instrumentação para o Ensino de Física IV**. Sergipe: Centro de Educação Superior à Distância, 2012. Disponível em: cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/16201225032013Intrumenta%C3%83%C2%A7%C3%83%C2%A3o_para_o_Ensino_de_F%C3%83%C2%ADsica_IV_aula_01.pdf. Acesso em: 6 out. 2023.

MORRISON, N.; CARLSON, J. **Aprenda sobre a história e as técnicas da fotografia colorida**. Adobe Creative Cloud. Disponível em: adobe.com/pt/creativecloud/photography/discover/color-photography.html#. Acesso em: 6 fev. 2024.

MUGA, H. A. Paradigmas da luz da percepção e na arte. *In*: CONFERÊNCIA SOBRE A LUZ, 2008, Porto, Portugal. **Comunicação**. Porto, Portugal: Atelier da Luz: ESAP, 2008. Disponível em: psicologia.pt/artigos/textos/A0504.pdf. Acesso em: 6 out. 2023.

PAULA, J. Imagem & Magia: Fotografia e Impressionismo - Um Diálogo Imagético. **Revista Impulso**, Piracicaba, v. 11, n. 24, p. 53-71, 1999. Disponível em: trf3.jus.br/documentos/emag/Cursos/454_-_História_da_Arte_-_Modulo_III/2o_Encontro/fotografia_e_Impressionismo_-_um_dialogo_imagetico.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

PEDROSA, I. **O universo da cor**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2022.

RAMOS, A. **Fisiologia da visão: um estudo sobre o “ver” e o “enxergar”**. Rio de Janeiro: LabCom, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/3800247-Analise-do-simbolico-no-discurso-visual-prof-luiz>

antonio-coelho-labcom-fisiologia-da-visao-um-estudo-sobre-o-ver-e-o-enxergar.html. Acesso em: 6 out. 2023.

SERULLAZ, M. **O Impressionismo**. Tradução de Álvaro Cabral. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

VAZ, A.; SILVA, R. **Fundamentos da Linguagem Visual**. Curitiba: Intersaberes, 2016.