

AS PINTURAS DE VINCENT VAN GOGH E CLAUDE MONET: UM ESTUDO SOBRE AS PAISAGENS IMPRESSIONISTAS E SUAS DIMENSÕES DO ESPAÇO DA CULTURA¹

Jean Carlos Rodrigues²

RESUMO

O texto propõe uma interpretação da paisagem a partir filosofia das formas simbólicas de E. Cassirer, com embasamento nos estudos realizados também por D. Cosgrove e G. Andreotti, dentre outros estudiosos da paisagem no campo geográfico. Ele enfatiza a abordagem da paisagem simbólica, tendo como referências de estudo as pinturas impressionistas de Claude Monet e Vincent van Gogh. Ao final, consideramos que a paisagem está para muito além daquilo que a vista alcança, mas ela também pode ser abordada como aquilo que ela significa em vários aspectos (artístico, político, ideológico, cultural, etc), e os sentidos de interpretação que ela mobiliza. A construção da paisagem na pintura impressionista demonstrou que a paisagem pode ser aquilo que o artista pretende comunicar, sem compromisso nenhum com a “imitação” da realidade, até porque toda arte implica em “criação”, em *fazer-aparecer-o-que-não-aparecia*.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Impressionista; Paisagem Simbólica; Vincent van Gogh; Claude Monet.

ABSTRACT

The text proposes an interpretation of the landscape based on E. Cassirer's philosophy of symbolic forms, based on studies also carried out by D. Cosgrove and G. Andreotti, among other landscape scholars in the geographical field. It emphasizes the symbolic landscape approach, using the impressionist paintings of Claude Monet and Vincent van Gogh as study references. In the end, we consider that the landscape is far beyond what the eye can see, but it can also be approached as what it means in various aspects (artistic, political, ideological, cultural, etc.), and the meanings of interpretation that it mobilizes. The construction of the landscape in impressionist painting demonstrated that the landscape can be what the artist intends to communicate, without any commitment to the “imitation” of reality, especially because all art implies “creation”, in *making-appear-what-did-not-appear*.

KEYWORDS: Impressionist Art; Symbolic Landscape; Vincent van Gogh; Claude Monet.

¹ Artigo resultado do projeto de pesquisa: “As formas simbólicas e o espaço de representação: a forma significante do espaço”.

² Professor do Curso de Geografia da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). E-mail: jeancarlos@uft.edu.br

INTRODUÇÃO

Consideramos que a categoria paisagem é central no processo de elaboração de uma análise geográfica dos fatos sociais, políticos e culturais que constituem a vida em sociedade. Desde a institucionalização desta ciência, trabalhos como de Vidal de la Blache (França) e Carl Sauer (EUA) no início do século XX tem destacado (amparados em seus respectivos procedimentos metodológicos e métodos de pesquisa) o conteúdo cultural de suas análises científicas presentes em suas interpretações da paisagem.

Embora a paisagem não seja uma categoria originalmente geográfica, mas com antecedentes na arte, muito antes da institucionalização da primeira, a Geografia toma para si um componente importante desta categoria/conceito para que a mesma possa contribuir com os estudos dos fatos culturais e dos espaços representados, mediados pela representação e/ou referência espacial. Desde Alexander von Humboldt, a paisagem (e a *pintura de paisagem*) tem dado um importante suporte para geógrafos descreverem e significarem o espaço social/natural.

Esta aproximação entre Arte e Geografia se torna relevante no estudo da paisagem, e ainda se torna intrigante quando o que pretendemos é elaborar a análise de uma *pintura de paisagem* ou *pintura da paisagem* no processo de investigação da vida social por meio *do-que-aparece*, seja na *pintura de e/ou da paisagem*. Neste diálogo entre possibilidades, o que enriquece o debate é nos propomos a contextualizar as pinturas impressionistas sobre tais dilemas, e a euforia que tal estilo provoca no processo de *representação-de-sua-paisagem*, algo inovador para arte de fim do século XIX e início do século XX, presentes nas pinceladas de Vincent van Gogh e Claude Monet, por exemplo. Para Ruggeri (2019, p. 78), “na pintura impressionista, pode-se perceber a pincelada, recuperar o gesto do artista e retomar a ação do pintor na imaginação de quem observa. Esse gesto caracteriza o estilo e singulariza a pintura”.

Neste sentido, a aproximação entre Arte e Geografia no processo de interpretação da paisagem da pintura impressionista europeia de fim do século XIX e início de século XX reúne duas grandes tradições no estudo/elaboração da paisagem: (i) a artística, que contempla diversos estilos de pinturas de paisagens, perfazendo um percurso desde a tradição renascentista até a impressionista; e (ii) a geográfica, que tem elaborado abordagens dos sentidos e significados culturais e simbólicos do espaço representados nas pinturas de paisagem, sobretudo a partir da década de 1990 com as abordagens da *Nova Geografia Cultural*.

METODOLOGIA

Para que tal abordagem apresentada floresça, o percurso metodológico é de fundamental importância. É evidente que há diversas possibilidades para construir esta relação, mas consideramos que um caminho seria pela *filosofia das formas simbólicas*, de E. Cassirer. O trabalho de E. Cassirer influenciou tanto Denis Cosgrove em seus estudos sobre a paisagem, quanto Erwin Panofsky nas pesquisas sobre iconologia das obras de arte. Além deles, Suzanne Langer também se baseou nos estudos cassirerianos para descrever o símbolo como a nova chave da filosofia nos EUA na década de 1960.

Também nos apoiaremos nos trabalhos de Giuliana Andreotti e seus estudos sobre os significados das paisagens. No Brasil, Sylvio Fausto Gil Filho tem tratado de importantes estudos que envolvem a relação entre Geografia e Religião, apoiado na filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer, elaborando um profundo debate sobre as ideias do filósofo alemão que nos apoiará em nossas interpretações metodológicas a partir de suas contribuições com o fazer geográfico na perspectiva dos estudos cassirerianos.

Como análise para o estudo que apresentamos neste artigo, selecionamos duas telas: uma de Vincent van Gogh e uma de Claude Monet, quais sejam: (i) a tela “Seascape near Les Saintes-Maries-de-la-Mer”, de Vincent van Gogh pintada em 1888; e “Impressão – nascer do Sol”, de Claude Monet, pintada em 1872, 16 anos antes da tela do pintor holandês. Ambas as pinturas são elaborações de paisagens marítimas, tendo sido representado na orla francesa em diferentes tempos/espacos, perspectivas/intenções, mas que se manifestam como pinturas impressionistas. Nesta análise que elaboramos, não se trata de comparar ou descrever as diferenças entre estas construções artísticas, mas de abordar o quanto se complementam enquanto representação da paisagem simbólica na pintura.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

A Paisagem Simbólica da Pintura: interface entre arte e geografia

Consideramos que toda paisagem é uma produção, ao mesmo tempo, cultural e social, ou seja, ela se manifesta como uma forma de ver e interpretar uma dada circunstância espacial cujas repercussões/manifestações são artísticas, sociais, espaciais, políticas e pessoais. De

acordo com Cosgrove (1990, p. 33), podemos considerar que a paisagem possui um significado pessoal-afetivo. Para o autor, “l’uso artístico del paesaggio pone l’accento su di um’esperienza personale, privata, ed essenzialmente visiva” (COSGROVE, 1990, p. 34). Assim, tal dimensão afetiva adquire contornos sociais seja pela composição, seja pela recepção, seja pela repercussão da obra. Nesse sentido, o artista pinta para si e para o mundo.

De acordo com Correa (2011, p. 10-11),

a paisagem, contudo, não é apenas forma material resultante da ação humana transformando a natureza. É também forma simbólica impregnada de valores. Além de sua gênese, estrutura e organização, focos correntes dos geógrafos, é necessário para a sua compreensão que se apreendam os seus significados, pois são estes que lhe dão sentido.

Na história da arte é notória a relação que se estabelece entre o pessoal-espacial-social-político nas pinturas de um artista, todos estes elementos que significam a paisagem. Como exemplo, podemos mencionar Jacques-Louis David (França) e Candido Portinari (Brasil). Jacques-Louis David (1748-1825), foi um pintor francês que se engajou na Revolução Francesa (1789) e que elaborou diversos quadros retratando Napoleão Bonaparte, como “Bonaparte crossing the Grand Saint-Bernard Pass (1802)”. Com o (i) fim da revolução, (ii) expulsão de Napoleão Bonaparte da França e a (iii) restauração dos poderes dos Bourbon, David se exilou na Bélgica, permanecendo naquele país até sua morte, em 1825.

Foi na Bélgica que, segundo Machado (2018), o pintor francês elaborou seu último quadro, “Marte desarmado por Vênus”, que compões a coleção do Museu Real de Belas Artes da Bélgica, na cidade de Bruxelas³. A aproximação de Jacques-Louis David com a Revolução Francesa e seus desdobramentos é notório e sua arte representou tal aproximação entre o artista, o político e a pintura. De acordo com Machado (2018, p. 119-120),

a luta pelo ideal da Revolução, levada adiante por Napoleão, da qual David participou desde o início, teve de capitular. A guerra ocorreu há algum tempo e fora perdida. Sobretudo, porém, o Ancien Régime foi retomado por meio da Restauração e esse retrocesso político só poderia ser rejeitado pelo pintor David, que já estava no final de sua vida e, além disso, exilado em um país cujo governo monarquista também tinha interesse na Restauração.

³ A tela está disponível para visualização no endereço <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-mars-desarme-par-venus>. Acesso em 15/nov/2023.

Tal contextualização da vida e obra de Jacques-Louis David e seu engajamento político na Revolução Francesa nos serve como uma referência desta relação do artista com seu tempo, com suas convicções político-ideológicas e com suas formas de representar tais processos existenciais. Tal situação é importante de ser destacada porque o mesmo será reconhecido na obra do holandês Vincent van Gogh, quando suas paisagens serão manifestações de suas vivências, e algumas, manifestadas por forte emoção, mas sem perdemos a referência de que a obra de Vincent é também uma produção intelectual mobilizada por conhecimentos históricos, sociais, políticos e técnicos de seu tempo, amplamente aplicados em sua produção estética. Nesse sentido, a paisagem se firma como uma construção narrativa de uma determinada circunstância da vida social do artista holandês.

E quando essa paisagem se apresenta como pintura, tal forma simbólica conforma sentidos e significados na sua composição cujas dimensões repercutem na vida social, tanto na perspectiva da criação quanto na perspectiva da recepção. Como exemplo, a série de pinturas “Retirantes⁴”, de Candido Portinari, pintadas entre 1944-1945 e que atualmente compõe o acervo do Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriant” (MASP), em São Paulo (SP), são obras que constituem uma paisagem de seca, mas também de fome e de morte, muito relacionada com o processo migratório ocorrido no país na década de 1940.

Entretanto, tais contextos representados nas paisagens de “Retirantes” não perderam sua eficácia simbólica e significativa no momento em que a fome continua presente na realidade brasileira. De acordo com o 2º Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia da Covid-19 no Brasil⁵, realizado pela Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Rede PENSSAN), publicado em junho/2022, cerca de 33 milhões de pessoas não tem o que comer diariamente no país, o que faz a paisagem da fome das obras de Candido Portinari se manter contemporaneamente tão presente na vida social brasileira quanto na década de 1940.

Nesse sentido, as paisagens simbólicas de “Retirantes” abordam uma problemática brasileira da década de 1940, mas que se manifestam permanentes no país. Os simbolismos de fome e de flagelo da obra de Candido Portinari resistem como realidades capazes de apresentarem suas narrativas sobre um espaço social cujas problemáticas e mazelas nutricionais

⁴ As telas estão disponíveis para visualização no endereço <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes-da-serie-retirantes-1944-1945>. Acesso em 15/nov/2023.

⁵ Os dados estão disponíveis no endereço <https://pesquisassan.net.br/2o-inquerito-nacional-sobre-inseguranca-alimentar-no-contexto-da-pandemia-da-covid-19-no-brasil/>. Acesso em 15/nov/2023.

são profundas, latentes e persistentes na vida de milhares de brasileiros. De acordo com Cosgrove (1990, p. 69), “la cultura come ideologia si deve espandere per incorporare la cultura come forza attiva della riproduzione e del mutamento delle relazioni sociali”. Dessa forma, a paisagem de Candido Portinari se apresenta como uma força cultural ativa que provoca um debate sobre uma problemática social endêmica no país.

De qualquer modo, essas pinturas de paisagens, simbólicas em sua essência, demonstram que a criação artística se manifesta enquanto um produto cultural de seu tempo, mas cuja pregnância simbólica (CASSIRER, 2005) constitui uma narrativa permanente e presente na vida social contemporânea. Assim, tais representações adquirem uma dimensão social, cultural, histórica e geográfica relevante para pensar o seu tempo de criação, sem deixar de correlacionar com o tempo da recepção, que transcende o espaço-tempo da *obra-em-obra*. Ou seja, a obra tem um tempo-espaço específico, mas o mesmo não acontece com a repercussão e recepção da pintura.

Para Cosgrove (1990), a pintura representa os sentidos e os significados pregnados nas paisagens elaboradas por diversos artistas em distintos tempos-espacos, e que cabe à Geografia contribuir com tais estudos sobre os significados das paisagens representadas. De acordo com o autor,

la pittura e la letteratura hanno sviluppato nel passato verte tecniche e convenzioni per reppresentare e commentare l’olismo del paesaggio e cosi facendo hanno messo l’accento sull’individualità della soggettività, una dimensione di significato che la scienza geografica ha naturalmente trovato difficile da incorporare nei suoi studi sul paesaggio (COSGROVE, 1990, p. 33).

Estudos realizados na Geografia envolvendo a relação entre arte, espaço e paisagem já apontam nesta direção (ex.: FERRAZ, 2009; SEEMANN, 2009; MARANDOLA JR, 2010; TORRES, 2019). Dessa forma, uma perspectiva de pensar, refletir e teorizar a paisagem está aberta pelo caminho da arte, do simbólico, do representado nas telas e nas tintas. No que diz respeito à relação entre a paisagem e a pintura, Andreotti (2008, p. 84) afirma que “in pittura i primi paesaggi si ritraevano nel período ellenistico, tuttavia non ancora come soggetti, ma come elementi decorativi”.

Ou seja, como representação decorativa, a paisagem se apresenta desde o período helenístico e, portanto, com uma antecedência histórica de manifestação. Para Andreotti (2008), conectada à arte, a “ ‘paesaggio’ sta a significare quel dipinto o quella riproduzione che hanno

per oggetto la natura, gli scenari naturali” (ANDREOTTI, 2008, p. 83). Mas também esta mesma paisagem, carregada de sentidos e significados, manifesta uma criação simbólica cuja representação conforma a vida e a existência de sujeitos e comunidades.

Sendo assim, a manifestação artística da paisagem carrega consigo uma dimensão simbólica capaz de conformar existências e de manifestar percepções espaciais manifestadas a partir da criatividade promotora de sentidos e significados nas telas retratadas. Tal fenômeno ganha corpo e sentido, sobretudo, a partir do século XV no Renascimento Europeu, e a paisagem se manifesta, inicialmente, como arte do que como objeto científico. Para Schier (2003),

a partir deste momento [século XV] a paisagem começa a ter um significado diferenciado, deixando de ser apenas uma referência espacial ou um objeto de observação. Ela se coloca num contexto cultural e discursivo, primeiramente nos discursos das artes e pouco depois nas abordagens científicas que rompem com a idéia da Idade Média de que o mundo inteiro seja a criação de Deus, e por isso santificado e indecifrável (SCHIER, 2003, p. 81).

De acordo com Alves (2001, p. 67) a origem da palavra “paisagem” é atribuída ao poeta francês Jean Molinet (1435-1507), o qual “(...) em 1493, a utilizou com sentido de ‘quadro representando uma região’ ”. Esta perspectiva apresentada por Alves (2001) reforça as concepções de Schier (2003), estabelecendo o marco conceitual sobre a paisagem, primeiro na Arte e depois na Geografia. Para Alves (2001, p. 67), “o termo paisagem, durante quase dois séculos, não foi utilizado para designar um facto geográfico, mas o produto da arte de representar numa tela um dado acontecimento enquadrado por uma dada realidade geográfica”.

Para Correa (2011, p. 12), apoiado nos estudos de D. Cosgrove, “a paisagem, segundo Cosgrove, deve ser considerada como ‘um modo de ver’, associado às transformações econômicas, sociais, políticas, técnicas e artísticas do século XVI e do início do século XVII”. Nessa perspectiva, a ideia de paisagem transcende o aparente, o visível, e se projeta sobre as perspectivas significantes da mesma, contribuindo com uma forma de representar e, ao mesmo tempo, de *pensar-o-mundo* e *pensar-sobre-o-mundo*.

De acordo com Carvalho (2017, p. 89), “um dos grandes temas cosgroveanos, a paisagem, a partir das conquistas mercantis europeias e das perspectivas filosóficas e artísticas renascentistas, ascendeu como uma maneira do europeu ver, configurar e conformar cosmologicamente e ideologicamente o mundo que o cerca”. Na proposta desenvolvida por Denis Cosgrove, as paisagens podem ser “lidas” em camadas, cada qual abordando perspectivas significativas inerentes à própria paisagem. De acordo com Carvalho (2017, p. 12), “as paisagens em Cosgrove passaram a ser detentoras de uma história mais complexa, exigindo

uma leitura crítica e dialética, e podem ser desvendadas, como numa espécie de arqueologia de fatos justapostos e superpostos, através das “camadas” de sentidos contidos nas suas representações”.

Nessa releitura sobre os estudos da paisagem, fica bastante presente a proposta de Erwin Panofsky, para o qual o estudo iconológico de uma pintura seria considerado a etapa interpretativa da imagem, na qual seriam mobilizados sentidos e significados que conduziram nesse caminho de leitura a partir das “camadas” que a imagem apresentaria. Ao estruturar sua proposta metodológica em descrição, análise e interpretação da imagem, o autor nos proporciona um caminho metodológico que repercute nos estudos das paisagens de D. Cosgrove e de tantos outros pesquisadores das imagens na Geografia.

No estudo que propomos para este artigo, as paisagens em discussão são as pinturas impressionistas de dois artistas do período: Vincent van Gogh e Claude Monet. Nas telas selecionadas para tal debate, a tela de Claude Monet foi pintada em 1872 e é considerada o marco simbólico do impressionismo francês, tanto que o movimento leva o nome de sua tela. Vincent van Gogh, por sua vez, pintou sua tela 16 anos depois, em 1888, quando o mesmo residia em Arles, sul da França. Nos dois casos, a representação simbólica da paisagem é significativa, não apenas por originarem um novo movimento na história da arte, mas também por representarem sentidos e significados de um espaço em um *fazer-aparecer-artístico*.

A arte impressionista destes dois pintores não tem a preocupação em “imitar” a paisagem, mas de (re)elaborar a paisagem, fazendo aparecer na tela um novo tipo de espaço cujos alicerces estão mais firmemente representados por suas concepções de espaço do que aquilo que aparece diante de suas respectivas visões. Ou seja, o “real” diante destes artistas não é a paisagem observada, mas é a tela representada: é ali que o espaço impressionista é construído e se torna um sentido ao mundo. Para Silva (2010), abordando especificamente a arte de Claude Monet,

em seu trajeto impressionista, Monet se depara com a impossibilidade de copiar a natureza. Sua pintura começa então a dedicar-se à criação de símbolos – uma síntese dos elementos formais do mundo visível (linhas, planos e cores) e da subjetividade do artista. Nele, o impressionismo reencontra o simbolismo; e a representação da água ganha novos significados espirituais (SILVA, 2010, p. 115).

Um espaço “esfumaçado”, sem objetividade e clareza de faces ou objetos, mas apenas a impressão de que algo estava ali e adquiriu contornos na elaboração desta *impressão-do-espaço*. De acordo com Silva (2010), a arte impressionista se caracteriza “pela ausência de



contornos e a utilização da pincelada de cor como estrutura básica [que] faz com que todos os elementos representados sejam constituídos por um mesmo princípio, por uma mesma substância” (SILVA, 2010, p. 114).

Tanto Claude Monet quanto Vincent van Gogh tornam esta impressão uma materialidade simbólica quando tais criações *aparecem-ao-mundo*. Um sentido, sobretudo, para o olhar/contemplar da paisagem:

é comum encontrar no interior desses quadros figuras humanas que nada mais fazem do que olhar a paisagem, espelhando o ato do pintor e do próprio observador da tela. São representações de figuras humanas estáticas, concentradas apenas na volúpia de olhar. O que está em jogo é o próprio ato de contemplar (SILVA, 2010, p. 116-117).

A arte impressionista é uma forma de experimentar o mundo que ressignifica a relação tempo-espaço. Para Ruggeri (2019, p. 75),

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

Nesse sentido, as paisagens impressionistas de Vincent van Gogh e de Claude Monet apresentam ao mundo uma nova experiência artística e paisagística, valorizando uma dimensão da representação do espaço no qual os sentidos e os significados passam a constituir os elementos centrais do processo interpretativo desta nova experiência espacial na Arte e na Geografia em fins do século XIX.

Vincent Van Gogh e o Espaço da Cor na Paisagem

Para este estudo sobre a correlação entre as pinturas de Claude Monet e de Vincent van Gogh na arte impressionista, selecionamos como objeto de estudo representando a arte do pintor holandês a tela “Seascape near Les Saintes-Maries-de-la-Mer”, elaborada em 1888, período no qual o artista era residente em Arles, na França. Em Vincent van Gogh (1853-1890), sua pintura elaborada 16 anos após a tela de Claude Monet, mantém as impressões como parâmetros para a representação da paisagem impressionista, embora a tela do pintor holandês traga consigo



elementos característicos do próprio artista, cujas pinceladas e expressões de cores são “marcas” de um movimento mais tarde denominado de “pós-impressionismo”.

Embora ambos artistas elaboram paisagens em suas telas, e que tais paisagens estejam vinculadas a um movimento artístico que prioriza a ausência de contornos nítidos e estáveis na elaboração da imagem; o conjunto de cores, tonalidades e pinceladas próprias de cada artista nos demonstra o quanto a paisagem se coloca como realidade a partir do que *aparece-na-tela*, e não necessariamente do cenário observado como motivação da representação.

Ou seja, a representação da paisagem, tratando-a como forma simbólica, se elabora na perspectiva de tornar visível mais as *idéias-de-paisagem* do que os *contornos-observados-da-paisagem*, demonstrando o quanto a elaboração do conceito possui um componente mais cultural do que natural na sua representação e na sua compreensão pela produção artística. Para Alves (2001, p. 68), ao longo dos tempos, “a paisagem evoluiu da representação de um espaço geográfico, primeiro naturalista e depois abstrata, para a metáfora da representação dos mundos da mente, da imaginação, dos ideais”.

Figura 1: Seascape near Les Saintes-Maries-de-la-Mer



Vincent van Gogh. Seascape near Les Saintes-Maries-de-la-Mer (1888). Óleo sobre tela, 50,5cm x 64,3cm. Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Foundation), Amsterdã (Holanda).

Em Arles, cidade francesa na qual o artista esteve entre fevereiro de 1888 e maio de 1889, Vincent van Gogh elaborou pinturas de paisagens de grande relevância para a



compreensão da vida e da arte do pintor holandês. Os famosos girassóis, por exemplo, são um conjunto de telas pintadas quando Vincent já se encontrava em Arles. Além desses, as telas “A Casa Amarela” (1888) e “Terraço do Café à Noite” (1888), dentre outros, têm o amarelo como composição principal das pinturas, e que repercute a admiração e o encanto de Vincent pelo sol (luz) desta região do território francês.

Monet e a impressão das cores do Mundo

Na paisagem de Claude Monet (1840-1926), o que existe é um espaço “esfumaçado”, sem objetividade e clareza de faces ou objetos, mas apenas a impressão de que algo estava ali e adquiriu contornos na elaboração desta *impressão-do-espaço*. Tanto Claude Monet quanto Vincent van Gogh tornam esta impressão uma materialidade simbólica quando tais criações *aparecem-ao-mundo*. Claude Monet pinta esta tela após se inspirar nas obras de William Turner, a qual foi exposta na Primeira Exposição Impressionista e deu o nome ao novo movimento artístico na segunda metade do século XIX: *Impressionismo*.

Figura 2: Impressão – Nascer do Sol



Claude Monet. Impressão – Nascer do Sol (1872). Óleo sobre tela, 48cm x 63cm. Musée Marmottan Monet, Paris (França)

Um elemento comum nas telas apresentadas para este artigo (figuras 1 e 2) refere-se à composição espacial que serviu como motivo para a produção destas duas artes impressionistas: a água. Segundo Silva (2010), em um estudo comprando a arte impressionista francesa (Claude



Monet) com a bossa nova brasileira (Tom Jobim), o autor destaca a importância da água na produção da pintura de Claude Monet. Para o autor,

a relação com a água e com o mar pode mesmo ser tomada como ponto de contato entre a pintura impressionista, a música de Debussy e a bossa nova. Foi o jogo das luzes sobre a superfície d'água que sugeriu aos impressionistas a nova técnica pictórica. Reduzido em suas dimensões, o mar desses pintores está sempre manso e receptivo – é o espelho do céu, por onde bem poderia deslizar o barquinho da bossa nova. (SILVA, 2010, p. 115).

Ao abordar especificamente a obra de Claude Monet, e sua relação com a água enquanto espaço de representação, Silva (2010) detalha que

a obsessão de Monet pela água o levaria, ao longo do tempo, a ampliar consideravelmente sua presença nos quadros. Em sua última fase, a das grandes Ninfeias, a superfície da tela é quase que inteiramente coberta pela representação de lagos, tangenciando a abstração. Resta pouco espaço para os demais elementos da paisagem (SILVA, 2010, p. 115).

De acordo com o exposto por Ruggeri (2019), Claude Monet adquiriu um barco-ateliê para se dedicar a pinturas sobre as águas, tamanho o envolvimento do artista com o rio Sena, principalmente. Segundo Ruggeri (2019),

em Argenteuil, [Monet] adquiriu um barco-ateliê para pintar sobre as águas, no intuito de olhar a partir do rio; esse barco irá acompanhá-lo até o fim de sua vida em Giverny. O barco como ateliê foi inspirado em Daubigny, que já utilizava esse recurso para pintar no Sena e em l'Oise. **É o artista não mais diante do fenômeno, mas envolvido por ele.** (RUGGERI, 2019, p. 80 – grifo nosso).

Da mesma forma em que Vincent van Gogh se envolve com as cores e as luzes de Arles (França), Claude Monet se envolveu com as águas de Argenteuil (França), e ambos elaboraram paisagens que representam a própria forma de experimentar e de se envolver com o mundo à sua volta: a pintura impressionista, desta maneira, elabora uma representação do mundo na qual a experiência do artista com o seu entorno e com suas subjetividades faz com que as paisagens simbólicas se tornem expressões destes mundos, conforme demonstramos em Rodrigues 2023; 2022; 2021; 2020. Para Alves (2001, p. 68), “ (...) as paisagens são criadas pelas pessoas através da sua experiência e pelo seu envolvimento com o mundo que as rodeia (...)”.

Em Vincent van Gogh, se reconhece uma explosão de cores e pinceladas que constroem o estilo inconfundível do artista holandês, sobretudo em suas telas pós-1888, quando ele se

instala em Arles (França). Em Claude Monet, são as “cores que predominam em suas paisagens e que revelam seu estado de alma numa correspondência direta entre a natureza e a natureza do artista” (RUGGERI, 2019, p. 92). Em ambos, tanto as cores quanto as luzes; a sensibilidade e a técnica destes artistas em apreendê-las na natureza e de reelaborá-las em suas telas que os fazem dois importantes representantes da arte impressionista e da representação do espaço em cores e formas, paisagens e símbolos, que potencializam a imaginação sobre a materialidade da paisagem.

De acordo com Caprez (2017, p. 52), “Monet e Van Gogh consolidaram essa concepção fenomenal da paisagem cujos traços expressivos bebiam sua inspiração do Oriente, reconhecendo o poder visionário da intuição criadora, invocando o ‘gênio’ da imaginação, restabelecendo a comunhão com a alma do mundo”. Tal imaginação potencializa nossas percepções e imaginações sobre/do espaço, cujas paisagens são elaboradas a partir *daquilo-que-pode-ser*. Ainda segundo Caprez (2017, p. 54), “a imaginação não se contenta em fornecer apenas imagens da realidade, ela forma as imagens que a transcendem, produz visões, e se educa através dos sonhos e não meramente através da experiência”.

Para Alves (2001, p. 74), com base em Duncan (1968), “a paisagem deve ser assumida como um dos elementos centrais do sistema cultural, uma espécie de montagem ordenada de objectos (materiais e imateriais) que actua como um sistema de significados através do qual o sistema social é comunicado, reproduzido e explorado”. Neste sentido, o estudo da paisagem e suas dimensões simbólicas, abre uma perspectiva efetiva, ampla e promissora de estudos culturais na geografia para além da materialidade das coisas e valorizando os aspectos das experiências, dos sentidos e dos significados das paisagens, como nos revelou a arte impressionista de Vincent van Gogh e de Claude Monet.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto neste texto, podemos considerar que a paisagem está para muito além daquilo que a vista alcança, mas ela também pode ser abordada como aquilo que ela significa em vários aspectos (artístico, político, ideológico, cultural, etc), e os sentidos que ela mobiliza. A construção da paisagem na pintura impressionista demonstrou que a paisagem pode ser aquilo que o artista pretende comunicar, sem compromisso nenhum com a “imitação” da realidade, até porque toda arte implica em “criação”, em *fazer-aparecer-o-que-não-aparecia*.



Esta perspectiva também nos autoriza a pensar a paisagem a partir da percepção que ela provoca no observador, e que as pinturas de paisagens também podem ser consideradas formas simbólicas de elaborar e interpretar as percepções do espaço. Desse modo, convidamos a expandir nossa concepção da paisagem, tanto com categoria/conceito quanto representação do espaço, pensando-a como atributo cultural que, no caso deste artigo, tem a pintura impressionista como precursora de novas possibilidades de abordarmos tais dimensões simbólicas do espaço.

Neste sentido, a paisagem não está somente para aquilo que a vista alcança, mas também para aquilo que ela mobiliza enquanto representação e significação do espaço. E nesse quesito, as pinturas de paisagens exercem um papel fundamental na elaboração de possibilidades de se ver, entender e perceber a paisagem, mediada por símbolos, contornos e cores que nos permitem transcender a materialidade das coisas e a considerar também o simbólico pregnado na cultura do espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Teresa. Paisagem – em busca do lugar perdido. **Finisterra**, v. 36, n. 72, 2001, p. 67-74.

ANDREOTTI, Giuliana. **Paesaggi in movimento: paesaggi in vendita, paesaggi rubati**. Trento: Valentine Trentini Editore, 2007.

_____. **Riscontri di geografia culturale**. 2. ed. Trento: Editora Valentina Trentini, 2008.

_____. **Paisagens Culturais**. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

CAPREZ, Pierre. Por uma geopoética urbana (arte, cidade e paisagem). **Geograficidade**, v. 7, n. 2, 2017, p. 49-60.

CARVALHO, José Luiz de. Denis Cosgrove e o desenvolvimento da perspectiva simbólica e iconográfica da paisagem. **Geograficidade**, v. 07, n. 02, 2017, p. 87-97.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato. Denis Cosgrove: a paisagem e as imagens. **Espaço e Cultura**, nº 29, 2011, p. 07-21.

COSGROVE, Denis E. **Realtà sociale e paesaggio simbolico**. Milano: Edizioni Unicopli, 1990.



_____. **Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação.** In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). Geografia Cultural: um século (2). Rio de Janeiro: Eduerj, 2000, p. 33-60.

FERRAZ, Claudio B. Oliveira. Geografia: o olhar e a imagem pictórica. **Pro-Posições**, v. 20, n.3 (60), p. 29-41, 2009

MARANDOLA JR., Eduardo. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. **Geosul**, v. 25, n. 49, p. 07-26, 2010.

_____. Fenomenologia e Pós-Fenomenologia: alternâncias e projeções do fazer geográfico humanista na geografia contemporânea. **Geograficidade**, v. 3, n. 2, p. 49-64, 2013.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

PÍFANO, Raquel Quinet. História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 07, ano 07, nº 3, 2010, p. 01-21.

RODRIGUES, Jean Carlos A paisagem simbólica na tela “Congregation leaving the Reformed Church in Nuenen” de Vincent van Gogh: uma dimensão entre arte-espaço-emoção. **Contexto Geográfico**, v. 8, p. 1-11, 2023

_____. O espaço vivenciado e a paisagem de Vincent van Gogh: arte, experiência e conformação simbólica na tela “A Casa Amarela”. **GEO UERJ**, v. 41, p. 01-25, 2022

_____. O espaço vivenciado e a paisagem de emoções na obra “A Arlesiana” de Vincent van Gogh. **PERCURSOS** v. 22, p. 473-495, 2021

_____. As formas simbólicas na Arte de Vincent van Gogh: a tela “Passeio ao Crepúsculo” e a sua geograficidade em Saint-Rémy-de-Provence. **Revista Espaço e Geografia**, v. 23, p. 27-53, 2020.

RUGGERI, Maria Carolina Duprat. O artista e a paisagem: Claude Monet, a correspondência entre a natureza e a natureza do artista. **MODOS – Revista de História da Arte**, v. 3, n. 2, p. 73-93, 2019.

SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na Geografia. **Raega**, n. 07. 2003, p. 79-85.

SEEMANN, Jorn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O geógrafo, de Vermeer. **Pro-Posições**, v. 20, n.3 (60), p. 43-60, 2009.

SILVA, Paulo da Costa e. Comparar o incomparável: uma aproximação entre Tom Jobim, Debussy e Monet. **ALEA**, v. 12, n. 1, p. 107-122, 2010.

TORRES, Marcos Alberto. As formas simbólicas e a paisagem. In: GIL FILHO, Sylvio Fausto; SILVA, Marcia Alves Soares da; GARCIA, Rafael Rodrigues. **Ernst Cassirer: Geografia e Filosofia.** Curitiba: Programa de Pós-Graduação em Geografia - UFPR, 2019, p. 308-334.