

AS FORMAS SIMBOLICAS NA ARTE DE VINCENT VAN GOGH: A TELA “PASSEIO AO CREPUSCULO” E A SUA GEOGRAFICIDADE EM SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE

THE SYMBOLIC FORMS IN VINCENT VAN GOGH’S ART: “A WALK AT TWILIGHT” PAINTING AND ITS GEOGRAPHICITY IN SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE

Jean Carlos Rodrigues

Universidade Federal do Tocantins, Campus Universitário de Araguaína
Av. Paraguai, s/n. Setor Cimba. Araguaína-TO
E-mail: jeancarlos@uft.edu.br

Recebido 17 de julho de 2020, aceito 21 de setembro de 2020.

Resumo

O artigo que apresentamos tem como finalidade discutir sobre a geofricidade e sua relação com a expressão artística. Para elaborarmos tal discussão, nos baseamos em Ernst Cassirer, o qual considera a arte como forma simbólica capaz de significar a vida, a existência e o mundo do artista. No caso específico deste texto, elaboramos um estudo sobre a tela “Passeio ao Crepúsculo”¹, de Vincent van Gogh, pintada entre 1889 e 1890 quando o artista holandês residia em Saint-Rémy-de-Provence (França). No debate proposto, consideramos a arte de Vincent van Gogh como forma de expressão criativa capaz de conformar seu mundo circundante, ou seja, de atribuir sentidos e significados à vida do artista, bem como ao espaço de sua existência. A arte se manifesta como expressão da consciência simbólica humana capaz de criar *espaços de representação da estética*, a partir da livre manifestação da criatividade e da imaginação, consideradas como verdades e realidades construídas pelo artista que *é e está* no mundo.

Palavras-chave: geofricidade, filosofia das formas simbólicas, Vincent van Gogh.

¹ Agradecimento ao Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand” (MASP) pela concessão e autorização de uso de imagem do quadro “Passeio ao Crepúsculo”, de Vincent Van Gogh, de propriedade do MASP.

Abstract

The article we present aims to discuss the geographicity and its relationship with artistic expression. To prepare this discussion, we draw on Ernst Cassirer, who considers art as a symbolic form that can mean life, existence, and the world of the artist. In the specific case of this text, we prepared a study on the painting “A Walk at Twilight”² (or “Evening Walk”) by Vincent van Gogh, painted between 1889 and 1890, when the Dutch artist lived in Saint-Rémy-de-Provence (France). In the debate proposed, we consider the art of Vincent van Gogh as a form of creative expression able to shape his surrounding world, i.e., to assign senses and meanings to the life of the artist, as well as the space of his existence. Art is manifested as an expression of human symbolic consciousness able to create *spaces for the representation of aesthetics*, stemming from the free expression of creativity and imagination, which are considered as truths and realities constructed by the artist that *exists and lives* in the world.

Keywords: geographicity, philosophy of symbolic forms, Vincent van Gogh.

Introdução

Os estudos que envolvem a relação entre arte e geografia têm se intensificado na ciência geográfica há algum tempo. É possível encontrarmos na literatura da área diversas publicações de diferentes pesquisadores que exploram tal abordagem temática, sobretudo no âmbito da relação entre espaço e pintura.

Dentre essas publicações, algumas serão mobilizadas ao longo deste artigo como forma de dialogarmos sobre nosso referencial explicativo. Importante ressaltar que diversos pesquisadores, a partir de abordagens específicas e distintas, tornaram relevante nos últimos anos a produção geográfica voltada aos estudos entre espaço, arte, imagem e pintura. Apresentamos este artigo como mais uma contribuição nesse sentido à

² Agradecemos ao Museu de Arte de São Paulo (MASP) por permitir o uso da imagem da obra de Vincent Van Gogh utilizada nesse artigo.

disposição da comunidade acadêmica. O objetivo proposto é de demonstrar que a arte, enquanto manifestação criativa do espírito humano, constitui *geograficidades* ao tratar do mundo em suas expressões e formas. Para tanto, nos fundamentamos na fenomenologia de Ernst Cassirer e em sua *filosofia das formas simbólicas*, na qual a arte se apresenta como *forma simbólica*. Tal proposta se torna possível principalmente se considerarmos que a arte conforma a existência e o mundo humano atribuindo-lhes sentidos e significados.

Neste artigo, trabalhamos com o quadro *Passeio ao Crepúsculo*, pintado por Vincent van Gogh entre os anos de 1889-1890 enquanto o artista residia em Saint-Rémy-de-Provence (França). Esta tela pertence ao Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriant” (MASP), desde 1952. Quando Vincent o criou, o artista estava internado no asilo Saint-Paul-de-Mausole naquela cidade, onde chegou em 08 de maio de 1889 e por lá permaneceu até 16 de maio de 1890.

Este estudo que apresentamos não se trata de uma abordagem descritiva sobre a tela de Vincent, mas de uma demonstração de como a arte produzida pelo pintor holandês é capaz de expressar sentimentos e emoções, além de conformar seu próprio espaço existencial utilizando, para isso, a linguagem das artes visuais. Conforme apontado por Ferraz (2009, p. 31), apoiado em Ostrover (1988), os quadros de grandes mestres apresentam uma “linguagem de formas de espaço” ao que Ostrover (1988) esclarece: “é a expressão direta de vivências existenciais que todos nós fazemos de modo semelhante,

todos os seres humanos' ” (OSTROVER, 1988 *apud* FERRAZ, 2009, p. 31).

Nesse sentido, a tela *Passeio ao Crepúsculo* pode ser considerada uma “linguagem de formas de espaço” que expressa um modo de existir do próprio artista que motivou tal criação artística, conforme este artigo demonstra ao longo da discussão proposta. As representações que tomam cor e forma na pintura de Vincent constituem espaços que atribuíram sentidos à existência do artista. A *geograficidade*, conforme apontada por Dardel (2011), nos auxilia neste artigo no intuito de demonstrar que uma pintura pode expressar o modo como o artista lida com seu mundo, com sua espacialidade.

Compreendemos que a arte se manifesta como expressão da consciência simbólica humana a partir da livre manifestação da criatividade e da imaginação, consideradas como realidades construídas pelo artista, o qual *é* e *está* no mundo. É nesse espírito que propomos nossa abordagem no estudo da obra de Vincent van Gogh: retratar a *geograficidade* do artista no seu esforço de representar seu mundo, pois “tanto o conhecimento existencial do artista quanto seus referenciais culturais estão embebidos de *geograficidade*, pois esta é inalienável do ser humano e de suas realizações” (MARANDOLA JR., 2010, p. 22-23).

Este artigo está dividido em duas partes: (i) na primeira, apresentamos a relação entre arte, imagem e *geograficidade* amparados em discussões realizadas por pesquisadores da Ciência Geográfica, mas também com suporte da *filosofia das formas simbólicas* de E. Cassirer.

Em seguida, (ii) na segunda parte, apresentamos um estudo sobre a tela *Passeio ao Crepúsculo*, de Vincent van Gogh, contextualizando a obra e o artista, como forma de demonstrar a *geograficidade* de seu ser que aparece na obra.

Nesse sentido, as duas partes do texto dialogam entre si no intuito de alcançar os objetivos propostos pelo artigo. Se “ao ler uma imagem, criamos as nossas próprias narrativas” (SEEMANN, 2009, p. 58), este texto apresenta sua perspectiva de diálogo sobre a arte de Vincent van Gogh para um *fazer-geográfico* que tem a obra do artista holandês como expressão da *geograficidade* do ser.

Arte, imagem e geograficidade

Cada vez mais a geografia se volta para os estudos de imagens pictóricas e problematiza a representação em suas abordagens, muitos no âmbito dos estudos interdisciplinares, conforme já apontou Marandola Jr. (2013). Nesse caminho de exploração, reconhecemos trabalhos importantes como aqueles realizados por Seemann (2009) e Ferraz (2009), ao se dedicarem em dialogar sobre a tela *O Geógrafo* (1669), do pintor holandês barroco Johannes Vermeer (1632-1675).

Em nossa proposta, escrevemos sobre outro pintor holandês, porém pós-impressionista, Vincent van Gogh (1857-1890). Nesse intuito, demonstramos que a arte de Vincent, no caso *Passeio ao Crepúsculo*, carrega dimensões da *geograficidade* do pintor que a torna representação em suas telas. Tal feito é relevante para a Geografia pois, conforme Katuta (2012, p. 61) afirma, “as imagens podem ser

compreendidas como testemunhas oculares, indícios e modos de registros de geograficidades”.

Para E. Cassirer, a arte (assim como a linguagem, a ciência, a religião e o mito) é uma *forma simbólica*. Segundo o filósofo alemão, “a arte nos apresenta os movimentos da alma humana em toda a sua profundidade e variedade” (CASSIRER, 2005, p. 244). Com tal proposta, Cassirer (2005) nos revela que os sentimentos mobilizados *na e pela* arte se manifestam como sendo elementos da dinâmica da própria vida. Assim, “um grande pintor ou músico não é caracterizado por sua sensibilidade à cor ou aos sons, mas por seu poder de extrair de seu material estático uma vida dinâmica de formas” (CASSIRER, 2005, p. 261-262).

De acordo com o filósofo alemão, “nela [arte], vivemos mais no domínio das formas puras do que no da análise e escrutínio de objetos sensoriais, ou do estudo de seus efeitos” (CASSIRER, 2005, p. 236). Nesse sentido, a arte está no mundo, o que implica em considerar que os contextos temporal e espacial que compõem a vida do artista tomam cores e formas nas telas, conforme o estudo que realizamos da obra de Vincent. As experiências vividas pelo artista em seu *mundo circundante* (TORRES, 2019) representadas em suas pinturas constituem formas simbólicas que nos permitem (re)conhecer a maneira como cada artista retrata a realidade.

Para Fischer (2007, p. 17), “toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular”.

Isto significa que a produção artística pode derivar das experiências que os sujeitos possuem do mundo que o cerca, seu mundo circundante.

Segundo Fischer (2007, p. 14) “[...] a arte não só precisa derivar de uma intensa experiência da realidade como precisa ser *construída*, precisa tomar forma através da objetividade”. A arte produzida, como representação, apreende os objetos, as emoções e os sentimentos, e significa o espaço e o mundo no processo de sua criação. Sem dúvida, em *A filosofia das formas simbólicas*, E. Cassirer contribui com esse debate. Segundo Martins (2017, p. 101), “o universo simbólico de Cassirer é uma diretriz na busca dos significados que o homem utiliza na compreensão desse mundo”.

Entretanto, a arte não fica restrita apenas à materialidade, uma vez que a espacialidade também contém o percebido, o concebido e o vivido pelo artista. Segundo Gil Filho (2003, p. 05), “a espacialidade seria construída a partir do imbricamento do movimento tríade do espaço percebido, concebido e vivido”, embora este cruzamento, segundo o autor, não seja simples nem estável. Desta forma, para além da materialidade objetiva das coisas, a perspectiva espacial também contempla o existencial naquilo que é percebido, concebido e vivido pelo *ser*.

Isto implica em um processo de clareza, objetividade e sensibilidade do artista no processo de criação, ou seja, ele precisa exercer domínios tanto técnico quanto emocional no momento da produção. Para Cassirer (2005), todo artista é criador de formas simbólicas, não um

imitador da realidade. Segundo Fischer (2007, p. 14), “o trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada, e não – de modo algum – um estado de inspiração embriagante”. Sobre isso, o próprio Vincent já havia se manifestado:

Sabes que estou constantemente a fazer cálculos complicados, que resultam numa rápida série de quadros que podiam ter sido pintados rapidamente, mas que, de facto, foram planeados há muito tempo. Assim, se as pessoas disserem que foi tudo feito muito à pressa, podemos contrapor que também olharam para eles muito à pressa (VAN GOGH apud WALTHER; METZGER, 2015, p. 370).

Assim, o percebido, o concebido e o vivido objetivam-se em telas dando formas, cores e traços às experiências espaciais do artista e às suas representações. Este “*tomar forma*”, no qual se refere Fischer (2007), envolve um complexo processo de criação, dentro do qual imaginário, técnica e memória se articulam no processo da construção da arte.

Segundo Fischer (2007, p. 14), “para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma”. A referência à experiência neste processo confirma o que afirmamos anteriormente: a arte não está fora do mundo, ela representa o mundo.

Mas, que *mundo*? O mundo percebido, concebido e vivido do artista? O mundo das coisas objetivas dispostas sobre as superfícies? Que mundo é este que o artista faz *aparecer* na tela e nos instiga a

pensar? Que experiência enigmática cada sujeito carrega consigo e a transforma em formas, cores e traços e nos convida a contemplar? De fato, as representações artísticas são as expressões de um universo particular e um modo peculiar de ver, sentir e representar as experiências e os espaços vividos. Sendo assim,

não podemos ter acesso à experiência do outro, porque não podemos acessar *in loco* o que se passa em sua mente, uma vez que não integramos os mecanismos cognitivos que compõem aquela mente. O acesso se dá por meio das representações que são compartilhadas (NUNES; REGO, 2015, p. 169).

Desta forma, se considerarmos o espaço representado na arte, tal representação se constitui como o desejo de compreender as coisas para além da dimensão objetiva das materialidades porque a arte é uma criação da consciência simbólica humana. Para Marandola Jr. (2010, p. 15), “arte é pensamento, construído e materializado num determinado símbolo-imagem”. As obras abstratas de Wassily Kandinsky (1866-1944), com domínio da música sobre sua arte, é um exemplo de tamanha indagação, sobretudo *Composição VII*³, de 1913. Segundo Gompertz,

³ Galeria Tretyakov, Moscou, Rússia. “Composition VII is amazing in terms of its combination of emotional expression and well thought out structure of the whole. The logical centre of the composition is a rotation of forms expressed by a violet spot and black lines and strokes of paint next to them” (GALERIA TRETYAKOV).

nossa inclinação natural a tentar decodificar a imagem é frustrada pela inabalável recusa de Kandinsky a fornecer qualquer pista identificável de temas conhecidos, o que torna o estudo da tela ao mesmo tempo arrebatador e exaustivo (GOMPERTZ, 2013, p.178).

Todavia, essa frustração não nos impede de considerar em *Composição VII* a representação de um mundo de expressões, sentidos e significados que de algum modo conformam a experiência criativa de W. Kandinsky. Nesse sentido, as *formas simbólicas* nos permitem acesso a modos de percepção e de representação da realidade, os quais nos possibilita outras maneiras de experienciar o mundo, haja vista que elas interagem entre si. Segundo Cassirer (2005, p. 115), “é a função básica da fala, do mito, da arte e da religião que devemos buscar por trás de suas inumeráveis formas e expressões”.

Neste sentido, podemos inferir que o olhar do espectador ao se deparar com uma obra artística criada em outros períodos é sempre o olhar de quem observa e não de quem criou. Em outras palavras, os significados atribuídos à obra artística são aqueles dados pelo observador. Katuta (2012, p. 59), ao estabelecer um diálogo no mesmo sentido sobre as imagens, afirma que existem relações diferentes entre produtor e observador, “[...] até mesmo porque podem [as imagens] ser produzidas em uma determinada espaço temporalidade e observadas-aprendidas em outras”.

Nesse sentido, “a existência [da obra] depende do indivíduo que a apreende” (GOMES, 2001, p. 70). Esse é o paradoxo que Langer

(2011) havia exposto sobre a *expressão* versus a *impressão*; o *artista* versus o *observador*. A arte constitui uma instância que atribui sentido ao mundo. Para Cosgrove (2000, p. 35), o que o mundo significa gira em torno “[...] do significado relativo que atribuímos à existência material que dá forma e conteúdo à cultura [...] ou à consciência e à cultura que modelam e transformam o mundo natural”, o qual é representado na pintura.

A representação espacial em uma tela vai da materialidade dos objetos presentes e identificáveis até o espaço imaginado e abstrato, demonstrando que o compromisso do artista pode ser desde a crítica a seu mundo (ideologia) até a plena invenção de mundos e existências (utopia).

Nesse sentido, a arte como produtora de imagens e *imagens-de-espaço*, nos provoca a pensarmos sobre os sentidos e significados que são atribuídos às espacialidades humanas por ela criada. Desta forma, “as imagens, sobretudo as de espaço, constituem-se em instrumentos cognitivos fundamentais para a construção de nosso pensamento” (KATUTA, 2012, p. 56).

Arte e geograficidade na tela *Passeio ao Crepúsculo* de Vincent Van Gogh

A tela *Passeio ao Crepúsculo* (também denominada de *Paisagem com Casal a Passear e Lua em Quarto Crescente*) foi elaborada entre os anos 1889-1890, quando Vincent Van Gogh estava

internado no asilo Saint-Paul-de-Mausole, em Saint-Rémy-de-Provence, e atualmente é de propriedade no MASP/São Paulo (SP).

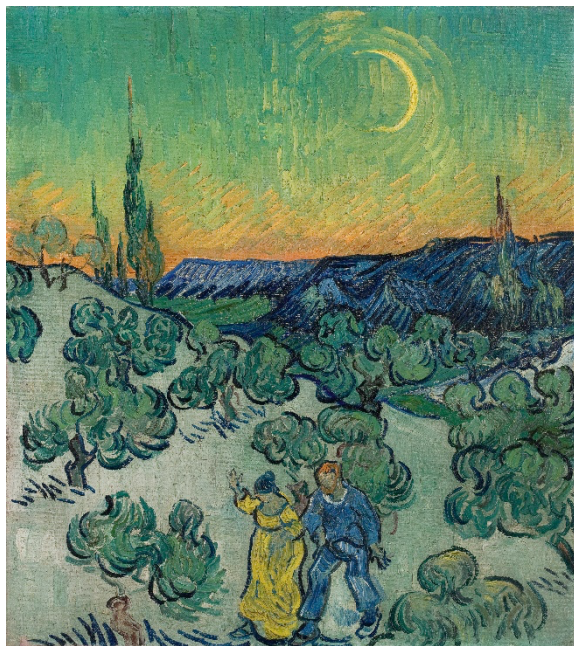


Figura 1 - Passeio ao Crepusculo (1889-1890). Vincent Van Gogh. Reprodução e Autorização de uso concedido pelo Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand” (MASP).

De acordo com Martinez, o quadro

[...] chegou ao MASP em 1952, comprado da galeria Wildenstein de Nova York. Não há dúvidas em relação à periodização da obra: os ciprestes alongados, que ligam o céu e a terra, as oliveiras retorcidas e a cadeia de montanhas dos Alpilles são características inconfundíveis de Saint-Rémy-de-Provence (MARTINEZ, 2015, p.135).

Vincent Van Gogh personificou a transição do Impressionismo para o Pós-Impressionismo: ele esteve em Paris em 1886 a tempo de ver a última exposição impressionista inaugurada em 15 de maio de 1886, na qual ele considerou que “o que os impressionistas alcançaram por meio da cor será ainda mais desenvolvido [...]” (VAN GOGH *apud* GRIMME, 2009, p. 21).

Vincent van Gogh tinha no uso da cor uma forma de se expressar: o modo como as tratava e as utilizava concedia aos seus quadros uma mistura de arte, expressão e forma. Segundo Vincent, “em vez de representar exatamente aquilo que vejo diante de mim, uso a cor de um modo mais particular de forma a expressar-me muito intensamente” (VAN GOGH *apud* GRIMME, 2009, p. 21). Isso ficou mais evidente nas telas do artista holandês nos períodos de Arles (1888-1889), Saint-Rémy-de-Provence (1889-1890) e Auvers-sur-Oise (1890).

Gompertz (2013) considera que as pinturas de Vincent se parecem mais com esculturas em função da técnica do empastamento, já utilizada tanto por Diego Velázquez (1599-1660) quanto por Rembrandt H. van Rijn (1606-1669), dentre outros artistas. Segundo o autor, “ele [Vincent] empastou a tinta e depois a moldou, não usando um pincel, mas a faca da paleta e os dedos [...] ele não queria que a tinta simplesmente colorisse parte da pintura, mas que *fizesse* parte dela” (GOMPERTZ, 2013, p. 78).

Para Vincent, o quadro possuía um significado especial: além do domínio técnico, o artista também expressava por meio de suas obras um subjetivismo muito particular que retratava seu modo de perceber,

conceber e viver as coisas, as emoções e os sentimentos, expressando suas *geograficidades* do mundo. Segundo Gompertz (2013, p. 78), “Van Gogh queria ir além e expor verdades mais profundas sobre a condição humana. Assim, adotou uma abordagem subjetiva, pintando não apenas o que via, mas o modo como se sentia em relação ao que via”.

Este modo muito particular de produzir suas representações dava contornos distorcidos dos motivos retratados em tela, principalmente de elementos da natureza. Vincent não tinha preocupação nem compromisso em elaborar um retrato fiel dos elementos naturais, uma espécie de imitação do real; para o artista era mais importante criar realidades através das expressões que manifestavam nas telas. Para Gompertz, Vincent

começou a distorcer as imagens para transmitir suas emoções, exagerando para causar efeito, como um caricaturista. Pintava uma oliveira madura e enfatizava sua idade retorcendo-lhe o tronco sem piedade e desfigurando os galhos até que ela parecesse uma velha nodosa; sábia, mas cruelmente deformada pelo tempo (GOMPERTZ, 2013, p.78).

Quando essas distorções ganham as telas de Vincent em forma de representações de paisagens que lhe eram familiares (lugares por onde viveu, por exemplo), estas revelam o modo como o artista concebia e percebia o espaço que lhe era próximo. Segundo Gomes (2001, p. 57), “a paisagem tem sua existência condicionada pela capacidade do

indivíduo em reter, reproduzir e distinguir elementos significativos [...] a paisagem evoca significados a partir dos signos e valores atribuídos”.

Não é difícil identificar os elementos significativos para Vincent em suas telas, e a natureza era um destes elementos. Porém, como já destacamos, o artista não tinha o intuito de imitar os elementos naturais perfeitamente, numa espécie de reprodução *ipsis litteris* do que via, mas de provocar mudanças na realidade a partir de seus desvios e contorções. Além disso, a manifestação de seus sentimentos e de suas emoções em suas criações, eram marcas características do pintor holandês. Sua arte era a maneira de expressar sua vida.

Não só a natureza estava presente nas telas de Vincent, pois não é difícil de reconhecermos nelas trabalhadores, sobretudo mineiros e camponeses, em suas representações. Esse interesse pelo universo camponês, presente em *Os Comedores de Batata* (1885), foi relatado a seu irmão, Theo van Gogh, em uma correspondência: “preciso desenhar cavadores, semeadores, homens e mulheres do arado, sem cessar [...] examinar e desenhar tudo o que faz parte da vida rural” (VAN GOGH apud NAIFEH; SMITH, 2012, p. 282). E esta percepção o acompanhou por toda vida.

Isso demonstra o poder de criação das paisagens exercido por Vincent, ou seja, sua representação extrapolava a reprodução detalhada do que se via para a produção imaginada do que se percebia, concebia e vivia. Para Gomes (2001, p. 56), “a paisagem como representação resulta da apreensão do olhar do indivíduo, que [...] é condicionado por

filtros fisiológicos, psicológicos, socioculturais e econômicos, e da esfera da rememoração e da lembrança recorrente”.

Além disto, ao observamos as paisagens representadas por Vincent reconhecemos o olhar do artista para com o mundo; em outras palavras, o artista projetou na tela suas espacialidades subjetivas, seu mundo circundante, da forma como as concebia: retorcidas, coloridas e desfiguradas. Para Gomes, as representações da paisagem

[...] sob diversas linguagens, relatos, poesias, iconografias, etc. é uma fonte de registros dos ‘olhares’ sobre as práticas e culturas que subvertem a racionalidade científica pelo valor intrínseco da **subjetividade** que comportam, sem deixar de ser imprescindível para a legibilidade do mundo, em qualquer recorte histórico privilegiado (GOMES, 2001, p. 59, grifo nosso)

Segundo Vincent, “para pintar a natureza aqui, como em qualquer outro lugar, é preciso estar nela por muito tempo” (VAN GOGH, 2015, p. 330-331). De acordo com o MASP, em comentário sobre a tela *Passeio ao Crepúsculo*, “o conteúdo principal da paisagem (as oliveiras), a forma de aplicação da tinta, e o animo do casal estão em uníssono nesta tela propriamente expressionista (...)” (MASP, 2008, p. 60). Para Martinez,

O *Passeio ao Crepúsculo* é uma obra construída em torno de polaridades: do contraste entre a circularidade das oliveiras, a rigidez dos ciprestes, do casal, que caminha junto e se complementa na caminhada, do crepúsculo que representa o momento de unidade da luz e da escuridão. É gestada, portanto, no intelecto, a partir da combinação de determinados elementos presentes

em toda a obra do pintor (MARTINEZ, 2015, p.178).

Nessa perspectiva, Vincent manifestou *n'O Passeio ao Crepúsculo* sua representação de mundo acerca daquilo que lhe estava próximo. A natureza representada em sua tela é aquela na qual ele se colocava presente enquanto residente em Saint-Rémy-de-Provence. O pintor retrata na tela seu mundo circundante, os elementos da paisagem de seu espaço vivido naquele instante na obra (1889-1890). Junto a isso, o casal que caminha por essa paisagem pode significar inúmeras outras representações de seu mundo muito próprio.

O instante do crepúsculo, para Vincent, é o momento em que o artista projeta na tela uma variação de cores características de suas obras. As cores do céu, das montanhas no horizonte e dos arbustos no caminho do casal, variam entre o azul, o verde e o amarelo, que nos faz lembrar outras obras do artista em que estas cores são marcantes: o azul da *A Noite Estrelada*⁴ (jun. 1889), o verde de *d'As Três Oliveiras*⁵ (jun-jul. 1889) e o amarelo dos *Girassóis*⁶ (1889), por exemplo. Neste sentido reconhecemos em *Passeio ao Crepúsculo* cores que sempre foram presentes nas obras de Vincent.

Outro destaque no quadro é a paisagem que se apresenta a partir da criação do artista holandês: em sua tela, os ciprestes estão presentes, (i) não apenas por serem comuns na região de Saint-Remy-de-Provence, mas porque o próprio artista já havia escrito sobre seu interesse neles;

⁴ The Museum of Art – MoMA (Nova York, Estados Unidos).

⁵ The Museum of Art – MoMA (Nova York, Estados Unidos).

⁶ Van Gogh Museum (Amsterdã, Holanda).

e (ii) por significarem uma ligação entre céu e terra, conforme já apontado por Martinez (2015), que pode estar relacionado com a dimensão religiosa de Vincent, o qual já havia sido, em tempos passados, pregador religioso no Borinage (Bélgica).

Nas palavras do artista, “os ciprestes sempre me preocupam, gostaria de fazer com eles algo como as telas dos girassóis, pois me espanta que ainda não os tenham feito como eu os vejo” (VAN GOGH, 2015, p. 330). Para o pintor, a “essência da paisagem” tinha a ver “[...] com o elo que une todas as coisas: o sentido da interdependência era a verdadeira base da vida” (WALTHER; METZGER, 2015, p. 622).

Evidente que na tela não se destacam apenas os ciprestes, mas também os arbustos e outras vegetações, mas sempre representados através de uma característica muito própria de Vincent: todos se apresentam retorcidos porque o artista procura dimensionar a realidade a partir de outras perspectivas que não fossem a simples cópia das coisas, mas que transmitissem emoções, conforme afirmou Gompertz (2013). Para Vincent, era importante demonstrar como ele representava seu mundo.

Por fim, o casal presente na tela é bastante significativo: um olhar mais atento ao homem, percebe-se que o mesmo possui cabelos e barbas ruivas, assim como o próprio Vincent também os possuía. Esta constatação não tem a pretensão de apontar para a possibilidade de Vincent ter se reproduzido em sua própria tela, mas o *autoretrato, o-pintar-a-si-mesmo*, é muito comum em Vincent pelos inúmeros

quadros que o artista holandês fez de si ao longo de sua vida como pintor.

Se pudermos considerar tal perspectiva, o casal presente na tela é a representação daquilo que foi desejado por Vincent, mas que não se realizou plenamente em vida. O artista holandês tentou construir relações com mulheres ao longo de sua vida, mas todas foram frustrantes e ele jamais se casou ou teve filhos. Fell (2007), e outros biógrafos do artista, detalham as relações amorosas de Vincent, muitas delas no campo da admiração, imaginação e do desejo, como uma de suas últimas paixões, a Madame Ginoux, de Arles, representada na tela *A Arlesiana*⁷ (1890), pintada em várias versões.

O que se apresenta com a observação desta tela de Vincent é a expressão da geograficidade conforme elaborada por Dardel, com grifo nosso:

conhecer o desconhecido, **atingir o inacessível**, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou **busca por novos ambientes**, uma **relação concreta liga o homem à Terra**, uma geograficidade (géographicit ) do homem como modo de sua exist ncia e de seu destino (DARDEL, 2011, p.1-2, grifo nosso).

Na tela *Passeio ao Cresp sculo* se fazem presentes os sentidos da geograficidade apontada por Dardel (2011): (i) Vincent procura *atingir o inacessível*, constituir na tela rela es que nunca existiram; (ii) o artista encontra em Saint-R my-de-Provence um novo ambiente em

⁷ Museu de Arte de S o Paulo “Assis Chateaubriand” (S o Paulo, Brasil).

que poderia se tratar de suas perturbações mentais; e o pintor (iii) representa no quadro uma relação que *liga o homem à Terra*, mas também ao céu, nos ciprestes que o artista tinha tanta admiração.

Neste sentido, *Passeio ao Crepúsculo* se revela como uma expressão do mundo em que Vincent conforma sua existência, atribuindo sentidos a significados (i) tanto às suas obras já pintadas, (ii) como aos desejos que adquirem forma e materialidade apenas nas telas, mas não em vida. Se as relações amorosas sempre foram uma frustração para o artista, não significa dizer que o mesmo ocorreu em seus quadros. Além disso, aquilo que era admirado, também era representado, como os ciprestes, por exemplo.

Retomando a discussão sobre a “linguagem da forma de espaço”, Ferraz afirma que:

A partir da observação de Ostrower sobre a pertinência da linguagem das formas de espaço como meio para que os indivíduos dialoguem com suas experiências vivenciais através das imagens que as referenciam, vislumbra-se o sentido dessa espacialidade, passível de ser apreendido pelas imagens elaboradas pelos artistas pintores (FERRAZ, 2009, p. 32).

O que visualizamos na obra de Vincent é este diálogo sobre as experiências vivenciadas pelo artista holandês: Vincent nos expressa algo, elabora uma linguagem com cores e formas características de suas obras, mas com um sentido e um significado capaz de conformar sua existência, mesmo no tocante ao assunto que lhe era muito

sensível: as relações amorosas. Na espacialidade representada na tela, apreendemos os desejos imaginários do artista.

Chamamos a atenção para a importância das questões contextuais do artista no exercício de compreendermos suas obras pelo fato destes elementos contribuírem com tal propósito. Cassirer (2005, p. 244) afirma que “não podemos entender uma obra de arte sem, até certo ponto, repetir e reconstruir o processo criativo pelo qual ela veio à luz”. A compreensão da contextualidade da obra e do artista contribui nessa reconstrução por nos colocar diante das geograficidades do artista, presentes no ato criativo.

E Ferraz já havia dito algo nesse sentido, quando o autor afirmou que

para melhor entendimento e apreciação dos quadros, conhecer os contextos espacial e temporal em que foram elaborados e a história que cada um quer representar muito auxilia para melhor analisar a aplicação dos elementos da linguagem pictórica na interpretação das obras (FERRAZ, 2009, p. 35).

A tela de Vincent, portanto, nos aponta para a representação das *possibilidades-do-ser-no-espaço*: (i) aquelas de cores e formas que atribuímos ao mundo das coisas como as expressamos; (ii) mas também outras, como aquelas de realizações de circunstâncias até então limitadas ao campo das imaginações. A Geografia precisa olhar atentamente para tal feito: a imagem que ocupa nosso olhar constitui-se como maneiras de perceber, conceber e viver o espaço, conforme já nos alertou Gil Filho (2003).

Segundo Oliveira (2009, p. 20), “imagens desejam que miremos o espaço sob a perspectiva que elas nos dão dele. Buscam gestar e perpetuar uma maneira de imaginar o espaço”. E o autor avança: “muitas dessas imagens-que-dizem-do-mundo querem ser vistas como o próprio real manifestando-se diante de nós” (OLIVEIRA, 2009, p. 21). Desse modo, corroboramos com Cassirer (2005), quando o autor enfatizou que a arte não apenas cria mundos, mas os torna visíveis, os faz presente.

A arte de Vincent é a expressão do *ser-que-ele-é* e, nesse sentido, “o sentir do artista é uma produção/extração de sentido do mundo, das coisas, do ser e dos entes” (MARANDOLA JR., 2010, p. 22). Compreender as expressões do *ser-em-seu-mundo* pode se revelar de grande valor para uma geograficidade que aproxima a geografia do ser e a torna uma *geografia-do-ser* mediada pelas formas simbólicas da arte.

Considerações Finais

Os estudos em Geografia que compreendem a tríade espaço, arte e pintura são diversos, tanto em seus temas quanto em suas metodologias. Nos últimos anos, muitos trabalhos têm sido publicados em anais, livros e periódicos, com ampla divulgação, o que contribui para ao enriquecimento de debates na Geografia brasileira a respeito deste tema.

Debruçar-se sobre as obras de Vincent é falar do mundo circundante do artista que encontra na arte a possibilidade de expressar o que

sentia, atribuindo a esses sentimentos os significados necessários para conformar uma existência repleta de geograficidade. Porém, implica também em colaborar com um campo de estudos na Geografia que cada vez mais se volta aos estudos das artes e das imagens.

Assim, a Geografia cada vez mais se aproxima das criações humanas e de suas expressões como formas de falar do mundo, do mundo vivido e das experiências espaciais do ser. Consideramos a arte, em conformidade com E. Cassirer, como uma forma simbólica capaz de expressar sentimentos e emoções do artista a respeito de sua existência e de seu espaço vivido, de seu mundo circundante. No caso de Vincent, suas representações manifestam efetivamente esse contexto em suas criações.

Nesse sentido, as coisas do espaço e os sentimentos vividos nele, adquirem formas e cores nas telas que, associadas à contextualização da vida e da obra do artista holandês, nos aproximam de uma possibilidade de tratar o espaço representado nos quadros como maneira de conformação da existência de Vincent.

E toda esta conformação simbólica constante em uma geograficidade representada na tela nos provoca a considerar as manifestações artísticas como uma maneira de experimentar e vivenciar o espaço, sem desconsiderar inúmeras outras possibilidades de análise daquilo que se manifesta no mundo do indivíduo e da sociedade.

Vincent tornou sua criação artística aquilo que vivia, sentia e importava: não é difícil reconhecermos em suas obras seus sentimentos

e expressões acerca de suas perspectivas religiosas, de suas desilusões amorosas e de suas admirações a camponeses, mineiros e trabalhadores, isto é, aquilo que circundava seu mundo se tornava representação e adquiria visibilidade em suas criações.

A arte de Vincent, portanto, consolida-se como uma forma simbólica que manifesta nas telas aquilo que é experimentado no espaço; neste sentido, a conformação simbólica da existência adquire elementos importantes nas pinturas do artista holandês por implicar mais do que uma criação: por se consolidar como representações do ser que *é e está* no mundo!

Desse modo, consideramos este artigo como mais uma contribuição aos estudos em Geografia, por tratar de uma representação do espaço a partir de pressupostos fenomenológicos alicerçados na *filosofia das formas simbólicas* de Ernst Cassirer. O esforço deste trabalho consistiu em demonstrar o quanto que já foi e ainda tem a ser acrescentado no fazer geográfico a esse respeito: uma análise que trata a pintura enquanto representação da geograficidade.

Outros inúmeros trabalhos nesse sentido já vem sendo feito no campo geográfico, o que reforça o argumento de que cada vez mais as pinturas têm se tornado preocupação dos geógrafos justamente pelo fato de que tais representações tomam cores e formas, cuja investigação revelam linguagens espaciais, todas elaboradas enquanto formas simbólicas da consciência de *cada-ser-que-existe*.

Referências Bibliográficas

- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COSGROVE, Denis. Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Geografia Cultural: um seculo (2)**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2000, p. 33-60.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FELL, Derek. **As mulheres de Van Gogh: seus amores e suas loucuras**. Verus, 2007.
- FERRAZ, Claudio B. Oliveira. Geografia: o, olhar e a imagem pictórica. **Pro-Posições**, v. 20, n.3 (60), p. 29-41, 2009.
- FISCHER, Ernest. **A Necessidade da Arte**. 9ª ed. Rio de Janeiro, LTC, 2007.
- GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia Cultural: estrutura e primado das representações. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 19-20, p, 51-59, 2005.
- _____. **Espaço de Representação: uma categoria chave para a análise cultural em Geografia**, 2003. Disponível em: <http://faustogil.ggf.br/gilfilho/arquivos/espaco-representacao-geografia.pdf>. Acesso em: 17.08.2020.
- GOMES, Edvânia T. Aguiar. Natureza e Cultura – representações na paisagem. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato (Orgs). **Paisagem, Imaginario e Espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 49-70.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato (Orgs). **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008, p. 187-209.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- GOGH, Vincent van. **Cartas a Théo**. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- GRIMME, Karin H. **Impressionismo**. Koln: Taschen, 2009.

- KATUTA, Angela Massumi. As imagens na Geografia: coordenadas semióticas para a compreensão para a ordenação dos lugares. **Estudos Geográficos**, n. 10(1), p. 54-71, 2012.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova Chave**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MACHADO, Ivan Pinheiro. Amargura e solidão nas cartas do pintor maldito. In: VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Théo**. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- 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.
- MARTINS, Danilo Henrique. O diálogo entre a geografia e a arte: aproximações possíveis a partir de um categorial geográfico. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 192, p. 97-108, 2017.
- MARTINEZ, Felipe Sevilhano. **Van Gogh no MASP**. 2015, 205p. Dissertação. (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas (SP), 23 fev 2015.
- MASP. **A Natureza das Coisas**. São Paulo: Comunique, 2008 (Coleção MASP).
- MELO, Vera Mayrinck. Paisagem e Simbolismo. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato (Orgs). **Paisagem, Imaginário e Espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 29-48.
- NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh: a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NOVAES, André Reyes. Geografia e História da Arte: apontamento para uma crítica à iconologia. **Espaço e Cultura**, n. 33, p. 43-64, 2013.
- NUNES, Camila X.; REGO, Nelson. As representações de espaço e corpo na cultura visual. In: ROMANCINI, Sonia Regina; ROSSETTO, Onélia Carmen; NORA, Giseli Dalla (Orgs). **As Representações Culturais no Espaço: perspectivas contemporâneas em Geografia**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2015, p. 159-178.

OLIVEIRA JR., Wencelau Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Pro-Posições**, v. 20, n.3 (60), p. 17-28, 2009.

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

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.

WALTHER, Ingo F.; METZGER, Rainer. **Van Gogh: obra completa de pintura**. Köln: Taschen, 2015.