

O ESPAÇO VIVENCIADO E A PAISAGEM DE VINCENT VAN GOGH: arte, experiência e conformação simbólica na tela “A Casa Amarela”.

VINCENT VAN GOGH'S LIVED SPACE AND LANDSCAPE: art, experience and symbolic shapes on the canvas “The Yellow House”.

EL ESPACIO VIVENCIADO Y EL PAISAJE DE VINCENT VAN GOGH: arte, experiencia y conformación simbólica en la pintura “La Casa Amarilla”.

RESUMO

Neste artigo apresentamos um estudo elaborado sobre a tela “A Casa Amarela” (1888), do pintor holandês Vincent van Gogh criada quando o artista residia em Arles, na França. Consideramos a experiência vivenciada pelo artista holandês em Arles como um dos momentos mais marcantes de sua vida e de sua produção estética e tratamos essa tela como uma paisagem conformadora da existência do artista. Para elaborar tal estudo, nos baseamos, principalmente, (i) na abordagem da arte a partir da filosofia das formas simbólicas, de Ernst Cassirer (2005; 2011) e em considerações apontadas por Ernst H. Gombrich (2007); (ii) na discussão sobre o espaço vivenciado proposto por Bollnow (2019) e Silva e Gil Filho (2020); e (iii) em um debate sobre os significados da paisagem como forma de expressão humana, na perspectiva de Andreotti (2007; 2013), Besse (2006), Claval (2010), Cosgrove (1998; 2000), Correa (2011). Partimos do pressuposto que a arte, como forma simbólica, estabelece uma relação entre o homem e o espaço, o qual é vivenciado por emoções e adquire expressões pelas paisagens que significam e conformam a existência do artista, no nosso caso, Vincent van Gogh.

Palavras-chave: Vincent van Gogh; Paisagem; Formas Simbólicas.

 Jean Carlos Rodrigues ^a

^a Universidade Federal do Tocantins (UFT), Palmas, TO, Brasil

DOI: 10.12957/geouerj.2022.58237

Correspondência:
jeancarlos@uft.edu.br

Recebido em: 07 jul. 2021

Revisado em: 08 jun. 2022

Aceito em: 07 ago. 2022





ABSTRACT

In this article, we examine the painting “The Yellow House” (1888), by Dutch painter Vincent van Gogh, which was painted when the artist resided in Arles, France. We consider the Dutch artist’s experience in Arles to be one of the most remarkable periods in his life and artistic production, and we view this painting as a shaping landscape of the artist’s existence. The theoretical basis of this study comes, principally, from (i) the approach to art based on the philosophy of symbolic forms by Ernst Cassirer (2005; 2011) and on considerations advanced by Ernst H. Gombrich (2007); (ii) the concept of “lived space” by Bollnow (2019) and Silva and Gil Filho (2020); and (iii) reflections on the meaning of the landscape as a form of human expression by Andreotti (2007; 2013), Besse (2006), Claval (2010), Cosgrove (1998; 2000) and Correa (2011). We assume that art, as a symbolic form, establishes a relationship between man and space, which is experienced through emotions and acquires expression through the landscapes that signify and shape the artist’s existence; in this case, Vincent van Gogh.

Keywords: Vincent van Gogh; Landscape; Symbolic Forms.

RESUMEN

En este artículo presentamos un estudio elaborado sobre la pintura “La Casa Amarilla” (1888), del pintor holandés Vincent van Gogh, creada cuando el artista residía en Arlés, en Francia. Consideramos la experiencia vivenciada por el artista holandés en Arlés como uno de los momentos más destacados de su vida y de su producción estética y tratamos esta pintura como un paisaje conformador de la existencia del artista. Para elaborar dicho estudio, nos basamos, principalmente, (i) en el enfoque del arte a partir de la filosofía de las formas simbólicas de Ernst Cassirer (2005; 2011) y en consideraciones apuntadas por Ernst H. Gombrich (2007); (ii) en la discusión sobre el espacio vivenciado propuesto por Bollnow (2019) y Silva e Gil Filho (2020); y (iii) en un debate sobre los significados del paisaje como forma de expresión humana, en la perspectiva de Andreotti (2007; 2013), Besse (2006), Claval (2010), Cosgrove (1998; 2000), Correa (2011). Partimos del presupuesto que el arte, como forma simbólica, establece una relación entre el hombre y el espacio, que es vivenciado mediante emociones y adquiere



expresiones a través de los paisajes que significan y conforman la existencia del artista, en nuestro caso, Vincent van Gogh.

Palavras-chave: Vincent van Gogh; Paisaje; Formas Simbólicas.



INTRODUÇÃO

“A partir de agora meu endereço será: Place Lamartine 2”. Foi com essas palavras que Vincent van Gogh, ou apenas Van Gogh, comunicou seu novo endereço em Arles a seu irmão, Theo van Gogh, em correspondência de 05 de maio de 1888. Na mesma carta, ele acrescenta: “vivendo em hotel não se progride, e agora, ao fim de um ano, terei móveis, etc., que me pertencerão, e se isto não teria a mínima importância se eu estivesse no Midi apenas por alguns meses, a coisa é completamente diferente quando se trata de uma longa permanência” (GOGH, 2015, p. 191 – CARTA 483).

Van Gogh viveu em Arles, na França, no período compreendido entre 20 de fevereiro de 1888 e 08 de maio de 1889. Foram dias de muita intensidade, tanto no aspecto criativo quanto na perspectiva dos relacionamentos. Foi em Arles que Van Gogh produziu quadros de grande repercussão sobre sua obra atualmente, como “O Quarto” (1889), “A Casa Amarela” (1888), “Os Girassóis” (1888), “A Arlesiana” (1888), “Terraço do Café à Noite (A Esplanada do Café na Place du Fórum, Arles, à Noite)” (1888), “Noite Estrelada sob o Ródano” (1888), dentre outras.

Também foi em Arles que Van Gogh desejou formar uma *escola colorista* e para tanto, convidou e conviveu por um período com o pintor Paul Gauguin. Sob influência deste, Van Gogh aperfeiçoou seu modo de pintura a partir da memória e foi com ele que Van Gogh dividiu a *Casa Amarela* como um prenúncio deste seu projeto. Mas não deu certo: após intensas discussões entre os dois artistas marcada por uma convivência conflituosa, foi em Arles que Van Gogh cortou parte da sua própria orelha no Natal de 1888 e entrou em forte crise emocional, deixando a cidade alguns meses após o ocorrido.

Consideramos a experiência vivenciada pelo artista holandês em Arles como um dos momentos mais marcantes de sua vida e de sua produção estética. Muitas destas experiências vivenciadas se deram na *Casa Amarela*, e em seu quarto, espaço no qual Van Gogh se recolheu para se recuperar de um dos momentos mais difíceis



pelo qual passou na cidade. O *espaço vivenciado* de Vincent van Gogh repercutiu em sua obra e também em suas complexas relações que conformaram sua existência no Midi francês, repleta de sentidos e significados existenciais, como a idéia constantemente mencionada de que “o futuro da nova arte está no Midi” (GOGH, 2015, p. 204 – CARTA 500).

O que moveu Van Gogh em Arles foi, em diversos momentos marcantes de sua permanência na cidade, a emoção. Estas, “(...) são evidenciadas em determinados momentos e lugares, ainda mais quando as vivências espaciais tomam sentido a partir da dor, tristeza, raiva, amor, frustração, felicidade, decepção, compaixão e outras (...)” (SILVA; GIL FILHO, 2020, p. 154). Todas estas emoções citadas, em diferentes momentos e em diferentes circunstâncias, fizeram parte da vida de Van Gogh, em Arles.

Neste texto, escrevemos sobre os espaços vivenciados por Van Gogh em Arles, concentrando nosso estudo sobre a obra “*A Casa Amarela*”¹. Tratamos da versão desta tela presente no *Van Gogh Museum*, de Amsterdã (Holanda), cuja imagem se encontra disponível em domínio público no Brasil². A justificativa para a escolha desta tela para esse estudo se insere no esforço de demonstramos o quanto a *casa*, enquanto espaço vivenciado, se tornou expressão artística que conformou a existência de Van Gogh haja vista as emoções, dramas e dores vivenciadas por ele neste espaço em que ao mesmo tempo (i) representa sua existência, mas também (ii) significa suas emoções.

¹ A Casa Amarela (The Yellow House). Vincent van Gogh (Set. de 1888). Oil on Canvas, 72cm x 91,5cm. Van Gogh Museum, Amsterdã (Vincent van Gogh Foundation). Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0032V1962> Acesso em 18 jan 2021. Domínio Público no Brasil.

² O Portal Domínio Público (www.dominiopublico.gov.br) está vinculado ao Ministério da Educação (MEC) do Brasil. De acordo com o MEC, “lançado em 2004, o portal oferece acesso de graça a obras literárias, artísticas e científicas (na forma de textos, sons, imagens e vídeos), já em domínio público ou que tenham a sua divulgação autorizada”. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/dominio-publico>. Acesso em 28 fev 2021.



Para elaborar tal estudo, nos baseamos, principalmente, (i) na abordagem da arte a partir da *filosofia das formas simbólicas*, de Ernst Cassirer (2005; 2011) e em considerações apontadas por Ernst H. Gombrich (2007); (ii) na discussão sobre o *espaço vivenciado* proposto por Bollnow (2019) e Silva e Gil Filho (2020); e (iii) em um debate sobre os significados da paisagem como forma de expressão humana, na perspectiva de Andreotti (2007; 2013), Besse (2006), Claval (2010), Cosgrove (1998; 2000), Correa (2011). Partimos do pressuposto que a arte, como forma simbólica, estabelece uma relação entre o homem e o espaço, o qual é vivenciado por emoções e adquire expressões pelas paisagens que significam e conformam a existência do artista, no nosso caso, Vincent van Gogh. Sobre a apresentação das obras de Van Gogh apresentadas neste texto, nos baseamos em Walther; Metzger (2015).

O Espaço Vivenciado e as Formas Simbólicas: apontamentos no estudo das obras de Vincent van Gogh

Quando falamos em *espaço vivenciado* nos dedicamos nas elaborações apresentadas por Bollnow (2019) e por Silva e Gil Filho (2020). Por *espaço vivenciado*, Silva e Gil Filho (2020), baseados em Bollnow (2008) dizem que “(...) o espaço não é somente algo de caráter espiritual, imaginado ou concebido, sendo carregado de significado, portanto, idealizado pelo sujeito e pelo seu sentimento espacial”. A distinção entre *espaço vivido* e *espaço vivenciado* é apontada por Silva e Gil Filho (2020) quando afirmam que o *espaço vivenciado* pressupõe a convivência, o *espaço compartilhado*; enquanto o *espaço vivido* estaria mais direcionado a uma experiência individual.

Sobre esta perspectiva de conviver e compartilhar o espaço, Bollnow (2019) mencionou em seu livro “O Homem e o Espaço” ao se dedicar ao estudo da habitação que “(...) somente na vida humana compartilhada é que se forma esse condensado de



uma história de vida comum no espaço da habitação” (BOLLNOW, 2019, p. 163). Voltaremos a esse ponto mais à frente, mas o que cabe aqui destacar por antecipação é que, conforme apontado por Silva e Gil Filho (2020), vivenciar o espaço implica em compartilhar o espaço, experiência essa desejada por Van Gogh quando se dispõe a convidar Paul Gauguin a conviver com ele e compartilhar a *Casa Amarela* em Arles, o que mais tarde se revelou uma experiência bem diferente da expectativa imaginada.

Isso corrobora a afirmação de Silva e Gil Filho (2020) quando os autores afirmam que “os espaços vivenciados são conformações de expressões, representações e significações ensejados também por potências emocionais”. Diante das várias possibilidades que se abrem ao sujeito para vivenciar suas conformações espaciais, tais vivências ganham formas e cores quando se tratam de elaborar as representações de mundo desses sujeitos e *fazer-aparecer* novas expressões da realidade nas telas e quadros, uma vez que a arte, enquanto forma simbólica na perspectiva cassireriana, se apresenta como *forma-de-conformação-da-existência*.

A *fase arlesiana* da vida e da obra de Van Gogh se depreende sob diversas representações de seu mundo, cujas emoções ganham um significado muito especial em suas telas. A *arte arlesiana* de Van Gogh é pura manifestação de suas emoções em suas pinturas, pois muitas das telas do artista deste período carregam consigo sentimentos e experiências mobilizados pelas paixões (*A Arlesiana*), dores (*Autoretrato com orelha ligada e cachimbo*) e alegrias (*O Girassol*) do artista. Mas não só em Arles: grande parte da obra de Van Gogh aproxima-se de uma manifestação de emoções: segundo Fell (2007, p. 14-15) “em seus extraordinários retratos e surpreendentes paisagens (...) **o âmbito e a intensidade das emoções** de Vincent se manifestam dramaticamente” (grifo nosso).

Isso demonstra que o espaço vivenciado, e vivenciado com emoção por Van Gogh, conforma e significa na arte formas de expressões que de outra maneira não seriam possíveis de se demonstrar com tamanha intensidade, pelo menos nas *obras arlesianas* de Van Gogh, onde a pintura adquire uma dimensão incapaz de se



manifestar pelas letras. Nas palavras de Silva e Gil Filho (2020, p. 159) “o sujeito é aquele que (...) vive o mundo e o significa em sua ação conformadora do mundo da cultura das espacialidades”. O *mundo-da-cultura* é uma dimensão eminentemente humana, constituído por símbolos que mediam nossa relação com o mundo e com as *coisas-do-mundo*. Nesse processo de mediação, Van Gogh representa nas telas seus simbolismos que significam seu modo de construir e de aproximar o possível e o impossível; *aquilo-que-imagina* e *aquilo-que-acontece*.

Mas este *significar-da-ação-conformadora-no-mundo* se manifesta a partir das experiências que são de todo tipo, dentre elas, a decorrente da prática espacial. Toda expectativa que Van Gogh depositou no desejo de constituir a escola colorista em Arles é reflexo disso: tal desejo se manifestou na sua mudança para a *Casa Amarela* e no convívio com Paul Gauguin, até o derradeiro episódio da automutilação como expressão maior do fracasso de sua convivência com o artista francês e da falência do projeto da escola colorista. Para Silva e Gil Filho (2020, p. 158): “as experiências espaciais são permeadas pelas experiências emocionais. Neste sentido, é possível pensar as emoções como parte das práticas espaciais”, inclusive das práticas frustradas.

Aliás, a frustração sempre foi uma emoção presente na vida de Van Gogh. Talvez a primeira delas tenha sido quando seu projeto de se tornar pregador religioso tenha sucumbido após sua experiência no Borinage, na Bélgica, entre 01/12/1878 e 01/10/1880. Outra frustração talvez tenha sido a de não constituir um relacionamento forte e duradouro com uma mulher: sua primeira tentativa após retornar do Borinage e de se instalar em Etten (Holanda) foi com sua prima Kee Vos, em 1881. Essa experiência foi muito dolorida para o artista holandês diante da recusa dela, haja vista que ainda se encontrava em luto pela perda do marido. O “não, nunca, jamais” dito por Kee Vos à Van Gogh jamais foi apagado da memória do artista holandês.



Assim, se “(...) o espaço vivenciado é o espaço heterogêneo, concreto, onde acontece a vida” (SILVA; GIL FILHO, 2020, p. 159), esse *acontecer-da-vida* se dá mediado pelas emoções, as quais adquirem formas e cores nas pinturas de Van Gogh como expressão de eternizar os desejos e de objetivar as emoções. É nesse ponto que encontramos sentido na filosofia de Ernest Cassirer conforme apontado por Silva e Gil Filho (2020, p. 164): segundo os autores a filosofia da cultura de Ernst Cassirer “(...) parte da liberdade do ser simbólico, de sua subjetividade, para a constituição da objetividade e de uma teia de significados, expressos enquanto espaços significativos”.

Esta *liberdade, subjetividade e objetividade* destacadas pelos autores se fazem presentes nas pinturas de Van Gogh e se colocam nessa rede de significados que cada tela tem para a vida e a obra do artista. Se tem algo que o artista holandês comunica em suas pinturas, esse algo é a fidelidade aos seus sentimentos: Van Gogh foi (i) muito fiel a si mesmo, (ii) às suas emoções e (iii) às suas utopias quando pintava, pensadas conforme Cosgrove (2000, p. 51): “a utopia é parte da imaginação social dirigida ao futuro que desafia a tradição e busca a ruptura com o presente. Ao construir histórias e imagens de futuros possíveis, as utopias fornecem razão para a ação e para a mudança”. E tamanha fidelidade ao seu *próprio-ser-que-existia-no-mundo* fez de sua obra um testemunho de suas próprias emoções. Parafraseando Silva e Gil Filho (2020, p. 160): Van Gogh era o centro do seu próprio espaço.

Para Silva e Gil Filho (2020, p. 159), “a emoção é parte evocativa de um espaço vivenciado. Tal conceito inicia na experiência e na percepção humana de compreender o todo como espaço da existência. **Cada lugar no espaço vivenciado tem um significado para o ser simbólico**” (grifo nosso). Partindo dessa concepção de espaço vivenciado, constatamos que o *modo-de-fazer-arte* de Van Gogh tinha muitas atribuições dos significados que cada lugar pelo qual passou conformava o artista, até porque cada lugar tinha um sentido para o artista *estar-ali*. Se considerarmos, por exemplo, as obras de Van Gogh pintadas em Nuenen (Holanda) e em Arles (França)



visualizamos diferenças significativas no seu *modo-de-pintar-o-mundo* porque cada lugar atribuía um significado específico em sua existência e em sua arte.

Foi em Nuenen que Van Gogh pintou, dentre inúmeras outras telas, “*Os Comedores de Batata*”, em 1885. Van Gogh permaneceu em Nuenen de 05/12/1883 a 24/11/1885. A arte e a estética de Van Gogh nesse período tinham motivações bem diferentes se comparadas com o período arlesiano. Em Neunen as pinturas de Van Gogh tinham como foco os trabalhadores, os camponeses. Se “(...) a literatura pode, assim, servir para se opor ao ‘monopólio da realidade estabelecida’ ” (BROSSEAU, 2017, p. 47), a pintura também o pode, e Van Gogh o fez ao pintar camponeses, mineiros e tecelões, lhes atribuindo uma *visibilidade-na-obra* (RODRIGUES, 2020). Sua técnica se aproximava muito do *chiaroscuro* muito utilizado por Eugene Delacroix, artista francês que muito influenciou a produção artística de Van Gogh, embora o *chiaroscuro* já fosse uma técnica utilizada desde Leonardo da Vinci ao pintar “*Madona do Cravo (Madona de Munique)*” e “*Madona e a criança com flores*”³.

Também influenciado por Jean-François Millet, ou “Pai Millet” como Van Gogh se referia ao artista francês, tal influência estava presente tanto no período em Nuenen como em Arles. Entretanto, a estética de Van Gogh em Arles abandonou o *chiaroscuro* do período holandês e se direcionou para a intensidade das cores, como vistos em “*Os Girassóis*”, mas também nas versões “*d’O Semeador*”, por exemplo. A permanência do tema dos trabalhadores e dos camponeses em Arles manifesta a fidelidade de Van Gogh a estes e a Millet, mas agora a expressão adquire expressões e formas em cores intensas que representam tanto suas emoções quanto suas paixões vivenciadas no Midi francês. Para Gombrich (2007, p. 55), “o ‘temperamento’ ou a ‘personalidade’ do artista, suas preferências seletivas, podem ser uma das razões da transformação por que passa o motivo nas mãos do artista (...)”.

³Isaacson (2017, p. 81).



Importante destacar que não havia um sentido de intencionalidade em Van Gogh para imitar a realidade em suas pinturas. Não era esse o propósito do artista holandês, e não o seria também da própria arte, tanto conforme Cassirer (2005) quanto Gombrich (2007). Para este último, não é possível a arte alcançar uma imitação da realidade, pode-se pensar apenas em elaboração de uma representação, “(...) se por esse termo entendemos uma referência a outra coisa” (GOMBRICHT, 2007, p. 84). Nesse sentido, o mesmo autor acrescenta que por se tratar de uma réplica, a representação não tem a necessidade de ser idêntica ao motivo (GOMBRICHT, 2007, p. 94). E alerta: “(...) é perigoso confundir a maneira pela qual uma figura é desenhada com aquela pela qual é vista” (GOMBRICHT, 2007, p. 64). Besse (2006), citando Straus (1989) afirma que a pintura de paisagem “(...) não representa o que vemos, ela ‘torna visível o invisível’ ” (STRAUS, 1989 *apud* BESSE, 2006, p. 81).

Cassirer (2005), ao considerar a arte como uma *forma simbólica*, caminha no mesmo sentido em que citamos de Gombrich: a arte estabelece uma mediação entre o homem e a realidade, mas não necessariamente a imita. Segundo Cassirer (2005, p. 234), “(...) a arte não é uma simples reprodução de uma realidade dada, pronta. É um dos meios que levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. **Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade**” (grifo nosso). Ao observamos o trabalho de um artista, Cassirer (2005, p. 239) nos diz que “(,,,) somos forçados a olhar para o mundo com os olhos dele. Temos a impressão de nunca antes ter visto o mundo sob essa luz peculiar”. Segundo Gombrich (2007, p. 73) “o artista tende, conseqüentemente, a ver o que pinta em vez de pintar o que vê”.

O que se faz presente nas análises de Cassirer e de Gombrich é a natureza simbólica do homem, e como essa perspectiva faz a mediação na nossa interpretação da arte. Para Gombrich (2007, p. 85) “(...) o mundo do homem não é só um mundo de coisas tangíveis, é um mundo de símbolos, no qual a distinção entre a realidade e faz-de-conta é, ela própria, irreal”. E o autor acrescenta: “toda arte tem origem na mente humana, em nossas reações ao mundo mais que no mundo visível em si, e é



exatamente por ser toda arte ‘conceitual’ que todas as representações são reconhecíveis pelo seu estilo” (GOMBRICHT, 2007, p. 76).

A Paisagem e a arte de Vincent van Gogh: a pintura de emoções

Nas discussões que apresentamos sobre a paisagem, com a preocupação de tratar a obra “*A Casa Amarela*”, de Van Gogh, enquanto paisagem componente da expressão das vivências do artista, nos apoiamos, sobretudo em Andreotti (2007; 2013), Besse (2006), Cosgrove (1998; 2000), Correa (2011), Claval (2010), Cassirer (2011). No sentido de orientar nossa leitura para as discussões que seguem, partimos da compreensão elaborada por Correa (2011, p. 10-11), de que paisagem “é também forma simbólica impregnada de valores (...) é necessário para a sua compreensão que se apreendam os seus significados, pois são estes que lhe dão sentido”.

Correa (2011), ao apresentar esta definição, baseia-se em Cassirer (2011; 1923), para o qual as formas simbólicas conformam o mundo de sentidos e significados. Para Mockel (2011, p. 328), a *forma* “(...) é concebida como determinada estrutura de significado e de ordem no mundo da cultura. É nesta estrutura que certos fenômenos singulares (...) ‘adquirem’ o seu significado compreensível, manifestável”. Nesse sentido, as paisagens de Van Gogh são portadores de sentidos e significados que conformam a existência do artista em seu mundo vivenciado, a partir das experiências emocionais vivenciadas pelo artista.

Correa (2011, p. 11), argumenta, com base em White (1973; 1949), que “toda ação humana está impregnada de significados”. Isto nos remete novamente à Cassirer e ao seu debate sobre a pregnância simbólica, que se apresenta como um dos caminhos para se entender o espaço simbólico do homem (SILVA, 2018, p. 04). Para Cassirer (2011, p. 343), “é essa interdependência ideal, essa relação do fenômeno expressivo específico, dado aqui e agora, com uma totalidade de sentido propriamente dita, o que a palavra ‘pregnância’ deve designar”. Dessa maneira, as paisagens de Van Gogh, expressões das experiências vivenciadas pelo artista holandês, manifestam esse



sentido de pregnância simbólica apresentados porque consideramos que tais paisagens expressam sentidos e significados que conformam a existência do artista.

Destaca-se que neste artigo não temos a pretensão de discutir “o que é”, mas de argumentar “o que significa” a paisagem como dimensão cultural em Vincent van Gogh e nesta direção nos interessa a perspectiva de Cosgrove, mencionado em Correa (2011) de paisagem como um “ ‘poderoso meio através do qual sentimentos, idéias e valores são expressos’ (COSGROVE, 1993b *apud* CORREA, 2011, p. 12). Para Cosgrove (1995), citado por Schier (2003, p. 84), a paisagem “intimamente ligada à cultura e à idéia de que as formas visíveis são representações de discursos e pensamentos”.

Esta é uma importante chave para compreendermos as expressões de sentimentos, emoções e experiências que as paisagens de Van Gogh comunicam ao mundo, sejam elas de comedores de batatas⁴, sejam de semeadores⁵, ou de apenas uma casa amarela⁶. Para Claval (2010, p. 55), a experiência do espaço “(...) nasce da experiência que os homens têm dos lugares e das emoções que esta suscita”. Ou seja, a paisagem é imediatamente dotada de significado humano (COSGROVE, 1998, p. 26).

⁴ “Os Comedores de Batatas”. Vincent van Gogh (1885). Oil on Canvas, 82cm x 114cm. Van Gogh Museum, Amsterdã (Vincent van Gogh Foundation). Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962>. Acesso em 07 mar 2021.

⁵ “O Semeador”. Vincent van Gogh (1888). Oil on Canvas, 32,5 cm x 40,3cm. Van Gogh Museum, Amsterdã (Vincent van Gogh Foundation). Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0029V1962>. Acesso em 07 mar 2021.

⁶ “A Casa Amarela”. Vincent van Gogh (Set. de 1888). Oil on Canvas, 72cm x 91,5cm. Van Gogh Museum, Amsterdã (Vincent van Gogh Foundation). Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0032V1962> Acesso em 18 jan 2021.



Tal iniciativa de estudo sobre as paisagens de Van Gogh são desafios que estão ancorados, também, na perspectiva de Cosgrove de tratar as paisagens como “(...) textos a serem decodificados e não formas que transmitem mensagens direta e imediatamente apreensíveis” (CORREA, 2011, p. 16). Entretanto, aquilo que não está na pintura não deixa, necessariamente, de existir enquanto produtora de sentidos e significados na conformação simbólica da existência de Van Gogh, e tal *leitura-da-paisagem* implica no exercício de mergulhar na dimensão da existência do artista como forma de compreendê-la. Se o artista faz aparecer a *realidade-em-obra*, neste estudo fazemos aparecer o *artista-da-obra*. Brosseau (2007, p. 40), citando Lévy (1989), afirma que “decididamente preocupado com uma análise existencial e biográfica, ele [Lévy] procura ‘explicar o conteúdo da obra em relação com a existência de seu autor’ (...)”.

Nesse sentido, “ler” as paisagens nas artes de Van Gogh implica em colaborar com uma forma de compreensão do mundo, este criado no imaginário e representado em uma tela com significados que conformam o modo de *ser-no-mundo* de Van Gogh. Mas que também poderia ser o mundo de qualquer outra pessoa que encontra na arte a “função, pelo papel de objetivação e de atribuição de um significado na formação do mundo da cultura (...) enquanto meios do homem para poder libertar-se passo a passo do caráter primitivo de imediatez da vida (...)” (MOCKEL, 2011, p. 328).

Para Besse (2006, p. 92), “a paisagem é expressão, e, mais precisamente, expressão da existência. Ela é portadora de um sentido, porque ela é a marca espacial do encontro entre a Terra e o projeto humano”. Nesta perspectiva, tratar a pintura de Van Gogh como paisagem portadora de sentidos, significa estabelecer um vínculo do artista com o mundo, o mundo da existência compreendido como o *espaço da ação* e o *espaço do acontecer* das experiências e das emoções humanas. *Terra* aqui é tomada no sentido citado por Eric Dardel (2011) e que Besse (2006, p. 92) apresenta como a base da existência humana⁷, o *mundo da vida*⁸. Nesta perspectiva, os sentidos e



significados impregnados na pintura de Van Gogh é uma forma simbólica que conforma e torna visível as dimensões vivenciadas pelo artista em sua *base, in suma*: em sua *Terra*.

Andreotti (2007) acrescenta elementos importantes nesse debate que construímos sobre a paisagem. Para a geógrafa italiana, existem duas paisagens, sendo uma delas a *paisagem cultural*, expressão das emoções do espírito. Segundo Andreotti (2007, p. 107) “per noi, infatti, esistono due paesaggi: il paesaggio *tout court*, come ambiente antropizzato e urbanizzato, e il paesaggio culturale, come testimone di cultura e, dunque, di storia, di religione, di pensiero e di arte. Fonte ispirata e a sua volta ispiratrice”. E a autora continua ao afirmar: “insoma, da un lato, la materia che va trattata dalla scienza; dall'altra, lo spirito che va trattato dallo spirito” (ANDREOTTI, 2007, p. 107).

Esta abordagem apresentada por Andreotti (2007) é importante para o estudo que apresentamos pelo fato de considerar que a paisagem, como forma cultural, é uma produção do espírito e que por tal, representa e conforma a existência do homem no mundo. Segundo Andreotti (2013, p. 42), a paisagem deve ser considerada um ente espiritual, ela “(...) é uma trama complexa, formada antes de tudo do confronto psicológico, o qual, por sua vez, representa a estrutura fundamental: nela são, em seguida, tecidos os componentes históricos, literários, pictóricos e estéticos”.

Andreotti (2007. 2013) ao propor uma psicologia aplicada à paisagem, enriquece a discussão sobre os sentidos e os significados da paisagem na conformação simbólica do homem, na expressão de suas emoções como forma simbólica estética.

⁷ Segundo Besse (2006, p. 92), “a Terra do geógrafo não é um planeta, mas, para retomar a expressão de Husserl, o *solo* da experiência, ou para retomar aquela de Levinas, que Dardel cita, a *base* da existência humana”.

⁸ Besse (2006, p. 94).



Para a autora, “a psicologia aplicada à paisagem nada mais é do que uma interpretação subjetiva dos sinais que (...) a paisagem apresenta a quem a observa” (ANDREOTTI, 2013, p. 70). A isso acrescentamos: “psicologicamente ogni paesaggio intravisto contiene mille e mille paesaggi, così quanti sono i momenti delle riflessioni umane su quei luoghi allora sperduti, oggi riconoscibili per l’intensità storico-geografica che sopportano” (ANDREOTTI, 2007, p. 87). A psicologia da paisagem de Van Gogh fica clara na afirmação de Fell (2007, p. 14-15),

a tinta é aplicada com paixão – em cores vulcânicas, ferozes pinceladas, borrões e turbilhões que evidenciam a força de sua personalidade. Pintado em todo tipo de tela, de modo consciente ou inconsciente, o simbolismo pessoal de **Vincent expressa pungentes mensagens espirituais e psicológicas (grifo nosso)**.

A partir das considerações apresentadas, entendemos a tela de Van Gogh “*A Casa Amarela*”, como uma paisagem de significados que conformam a existência do artista. “Terra” de vivências de intensas emoções, “*A Casa Amarela*” se situa entre o desejo e a frustração de Van Gogh, em vários aspectos: o *desejo* de montar sua escola colorista; e a *frustração* de convivência com Paul Gauguin. Mas não só: podemos compreender a tela também como uma paisagem de vivências de alegria e de dor: a *alegria* de ter retratado Madame Ginoux quando ela posava para Paul Gauguin⁹; e a *dor* da automutilação com consequências que o levou a se retirar de Arles, da *Casa Amarela*.

Nas perspectivas apontadas, “*A Casa Amarela*” abordada como paisagem, conforma a existência de Van Gogh pelas emoções vivenciadas e significa um espaço de desejo/frustração; alegria/dor que adquire imortalidade na pintura de Van Gogh, mesmo que a construção material não tenha resistido aos conflitos militares do início do século XX. Mas esta destruição não implica em esquecimento: para Van Gogh “os pintores, estando mortos e enterrados, falam à geração seguinte ou a várias gerações



seguintes por suas obras” (GOGH, 2015, p. 212 – CARTA 506). Assim, quando compreendemos a obra no contexto do artista, consideramos uma *leitura-da-paisagem* a partir da *forma* no sentido cassireriano da estruturação dos sentidos e significados ali permanentes na expressão do *ser-artista*. Mesmo ausente, Van Gogh fala conosco.

A Casa Amarela: a paisagem vivenciada de Vincent van Gogh

Consideramos a arte, enquanto forma simbólica, *forma-de-representar-o-mundo*. Na representação, reconhecemos que a emoção, a experiência e a vivência espacial adquirem expressões como *forma-de-significar-o-mundo*. Segundo Silva e Gil Filho (2020, p. 164), para Cassirer, “(...) as emoções expressas são transformadas em imagens e essas imagens são a interpretação do mundo exterior e interior (...) **é o mundo da existência e da realidade vivencial que permite conduzir a realidade em si**” (grifo nosso). Ou seja, a paisagem visível na tela de Van Gogh, tem “o mundo como solo e centro original das referências do pensamento e da ação” (BESSE, 2006, p. 82). No caso da tela em estudo, as referências de mundo como pensamento e ação tornada representação visível se compõe por Arles, sua Praça Lamartine, e “*A Casa Amarela*”.

Para apresentar nossas considerações sobre a casa de Van Gogh em Arles como espaço vivenciado, além do que já foi exposto, é necessário compreendermos “(...) o espaço vivenciado na riqueza de suas definições de conteúdo. É importante dar atenção à relação interior do sujeito com seu espaço, buscando compreender como o espaço integra e preenche de experiências emocionais esse sujeito” (SILVA; GIL FILHO, 2020, p. 159). Assim, uma casa pode significar muito mais do que um espaço de habitar e um espaço de recolhimento, pode também ser um espaço de experiências emocionais vivenciadas de formas mais intensas.



Segundo Besse (2006, p. 89-90), “o espaço geográfico é um espaço da vida, mas um espaço pelo qual a vida se expressa, um espaço no interior do qual a vida descobre significações (...)”. Nesse *descobrir-as-significações-do-espaço*, a paisagem adquire a dimensão da representação destas descobertas que conformam formas simbólicas linguística e estética como mediação das maneiras como experimentamos o mundo. Segundo Besse (2006, p. 91), “a experiência geográfica está profundamente engajada nas experiências existenciais do ser humano (...)”.

Desde que Van Gogh se mudou para a *Casa Amarela*, na Praça Lamartine, o artista visava compartilhá-la com outros artistas com o propósito de constituir sua *escola colorista*. Nesse sentido, se visava constituir um espaço para conviver de experiências e de vivências com tal proposta. Como sabemos, tal casa só foi compartilhada (e por pouco tempo) com Paul Gauguin, e as relações entre os artistas transitavam das mais calmas às mais explosivas. Para Van Gogh, “que uma nova escola colorista terá origem no Midi não tenho dúvidas, vendo cada vez mais os do norte basearem-se mais na habilidade do pincel, e no efeito dito pitoresco, que no desejo de expressar algo pela própria cor” (GOGH, 2015, p. 265 – CARTA 557).

Van Gogh preparou a casa para receber Paul Gauguin: os girassóis foram pintados no início com a intenção de decorar o quarto de Gauguin. Além dessa obra, uma outra, como “*A cadeira de braços de Paul Gauguin*” (1888) foi feita com o intuito de expressar que tal espaço era vivenciado e compartilhado com o artista francês. Além disso, a casa também era frequentada por moradores de Arles próximos aos artistas, como a Madame Ginoux que aceitou o convite de Paul Gauguin para ir até a Casa Amarela servir de modelo para o artista francês (ocasião essa que Van Gogh aproveitou para pintar uma de suas versões de Madame Ginoux, obra conhecida como “*A Arlesiana*” conforme já comentamos neste texto).

A Casa Amarela, para Van Gogh, era mais que um espaço para habitação: era o lugar dos sonhos e das expectativas. Van Gogh escreveu na Carta 538:



a minha idéia era montar finalmente um estúdio que ficasse para a posteridade, para que um sucessor o pudesse depois vir a habitar. Não sei se me faço entender claramente, mas, por outras palavras, estamos empenhados em trabalhar a arte, em projetos que não se destinam somente aos nossos tempos, mas que podem ser continuados por outros (GOGH *apud* WALTHER; METZGER, 2015, p. 391).

A *Casa Amarela* foi destruída durante a Segunda Guerra Mundial, mas continua existente como espaço vivenciado nas telas do artista holandês. Van Gogh pintou uma tela e uma aquarela¹⁰ “*d’A Casa Amarela*”, ambas de propriedade do *Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Foundation)*, dando forma ao espaço vivenciado entre expectativas, dramas e conflitos. Embora a construção não exista mais, e tal escola colorista não se efetivou, ainda assim Arles tem uma significativa importância na vida de Van Gogh relacionada a intensa atividade criadora do artista no período em que viveu na cidade. Tanto que em 1983 foi criada em Arles a “Associação para Criação da Fundação Van Gogh”, e, em 2010, foi criada a “Foundation Vincent van Gogh Arles”¹¹.

⁹ O filme “No Portal da Eternidade”, do diretor Julian Schnabel, no qual Vincent é interpretado por Willen Dafoe, retrata os dias de Vincent em Arles e uma das cenas aborda o momento quando a Madame Ginoux posa para Paul Gauguin na Casa Amarela. Vincent, ao chegar em casa e observar tal situação, pinta rapidamente a Madame Ginoux que, discretamente, lhe vira o rosto em sinal de sua recusa.

¹⁰ Vincent van Gogh. *The Yellow House (The Street)* (Out. de 1888). Pencil, reed pen and pen and ink, watercolour, on paper, 25.7cm x 32cm. Van Gogh Museum, Amsterdã (Vincent van Gogh Foundation).

¹¹ Consulta: “Foundation Vincent van Gogh Arles”. Disponível em: <http://www.fondation-vincentvangogh-arles.org/en/>. Acesso em 19 jan 2021.



A casa, como espaço do habitar, foi preparada para receber Paul Gauguin. Van Gogh diz a Theo van Gogh que “pensei em Gauguin e veja – se Gauguin quer vir para cá, temos a viagem de Gauguin e as duas camas ou os dois colchões que então teremos que comprar de qualquer forma. (...) E com o mesmo dinheiro que eu gasto sozinho, poderemos viver a dois” (GOGH, 2015, p. 198 – CARTA 493). De acordo com Bollnow (2019, p. 133), a casa pode ser considerada como o “centro do espaço vivenciado”. Para o autor, esse centro “é o lugar onde, no seu mundo, ‘habita’, onde ele está ‘em casa’ e para onde sempre pode ‘voltar para o seu lar’ ” (BOLLNOW, 2019, p. 133-134).

A seguir, apresentamos o comentário que Van Gogh fez a Théo, em correspondência de setembro de 1888, ao lhe enviar o esboço do desenho da casa, ainda antes da chegada de Paul Gauguin à Arles. Mantemos a redação conforme consta na fonte consultada:

igualmente esboço de uma tela de 30 quadrada representando a casa e seus arredores debaixo de um sol de enxofre, sob um céu de cobalto puro. O tema é de uma dificuldade! Mas justamente quero superá-lo. Pois é terrível, essas casas amarelas sob o sol e mais o incomparável frescor do azul. Todo o chão também é amarelo. Eu ainda lhe enviarei um esboço melhor que este desenho feito de cabeça; a casa à esquerda é rosa com persianas verdes, aquela que está à sombra de uma árvore. É ali que fica o restaurante onde todos os dias eu almoço, meu amigo carteiro fica no fim da rua à esquerda, entre as duas pontes da estrada de ferro. O café noturno que pintei não está no quadro, ele fica à esquerda do restaurante (GOGH, 2015, p. 254 – CARTA 543).

Consideramos esse trecho da correspondência, que se refere ao primeiro esboço antes da pintura final “*d’A Casa Amarela*” de importante relevância para a compreensão do espaço vivenciado por emoções de Van Gogh, e que ganha a tela a partir do que o próprio artista considera a representação da casa. Esse trecho da correspondência evidencia as vivências de Van Gogh em Arles após sua instalação na Casa Amarela. E essas vivências se dão desde os lugares frequentados – e pintados –, como o restaurante que o artista frequentava diariamente para suas refeições, até o



café que já tinha sido representado em uma outra tela, como já revelamos neste texto¹².

Nesse trecho da correspondência enviada a Théo também é possível identificar os laços de amizade de Van Gogh, mas que era mantido com poucas pessoas na cidade. O amigo carteiro ao qual Van Gogh se refere na carta é Joseph Roulin, uma das poucas pessoas com as quais ele mantinha um laço de relacionamento mais sólido. Van Gogh pintou não apenas Joseph Roulin¹³, mas toda a família do carteiro, como “Retrato de Armand Roulin” (nov-dez de 1888), “Retrato de Madame Augustine Roulin” (nov-dez de 1888), “La Berceuse (Augustine Roulin)” (jan. de 1889), “O Bebê Marcelle Roulin” (várias versões de dez. de 1888), “O Escolar (Camille Roulin)” (nov.-dez. de 1888), este último de propriedade do MASP/São Paulo.

¹² “Terraço do Café à Noite (A Esplanada do Café na Place du Fórum, Arles, à Noite)”. Vincent van Gogh (1888). Oil on Canvas, 80,7cm x 65,3cm. Kroller-Muller Museum, Otterlo, Holanda. Disponível em: <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-terrace-of-a-cafe-at-night-place-du-forum-1>. Acesso em 07 mar 2021.

¹³ “Retrato do Carteiro Joseph Roulin”. Vincent van Gogh (1888). Oil on Canvas, 65cm x 54cm. Kroller-Muller Museum, Otterlo, Holanda. Disponível em: <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-portrait-of-joseph-roulin-1>. Acesso em 07 mar 2021.



Considerações Finais

Os estudos que envolvem arte e paisagem tem aberto um campo muito significativo de pesquisas em Geografia. Não é de agora que geógrafos por todo o mundo têm se dedicado a explorar esse imenso campo de pesquisa, seja estudando pinturas, grafites, fotografias, cinema e outras tantas representações do espaço que fazem da imagem uma possibilidade de tratar as espacialidades que significam a vida humana.

No caso do estudo apresentado neste artigo, procuramos através de nossas afirmações e apontamentos dar mais uma contribuição nesse sentido: desta vez, a partir da vida e obra de Vincent van Gogh, exploramos uma relação entre arte e paisagem que vai além das formas e cores dispostas na tela, mas que expressam e comunicam uma profunda relação entre o artista, sua obra e as experiências espaciais vivenciadas em Arles, na França.

Ao tratarmos dos espaços vivenciados por Van Gogh, demonstramos que outros estudos também podem ser realizados nesta perspectiva quando nos deparamos com uma arte que, considerada uma forma simbólica (no sentido cassireriano), conforma o artista com seu mundo: um mundo vivenciado cuja vivência se estabelece mediada pelas emoções que cada um mobiliza na complexa tarefa de *ser-no-mundo*. E essas emoções podem adquirir expressões artísticas porque, enquanto dimensão simbólica, elas significam o mundo do homem.

Nesse sentido, “*A Casa Amarela*”, que para muitos poderia tratar-se apenas de um motivo para a pintura de Van Gogh, adquire um significado que vai muito além do que *aparece-no-mundo*: nela estão impregnadas experiências emocionais vivenciadas que um olhar menos atento dificilmente seria capaz de reconhecer. A paisagem de Van Gogh esta impregnada de emoções que, a partir de agora, será difícil pensá-la apenas como uma *casa*.



Mas ali está presente um mundo, melhor dizendo: o *centro-do-mundo*, no qual diversas experiências foram vivenciadas mediadas pelas emoções que transitam desde a pintura de Madame Ginoux até o convívio não muito pacífico com Paul Gaguin e o trágico episódio da automutilação. Na tela consta a representação de *apenas* uma casa? Não! O que a paisagem representa é a *permanência-na-obra* de sentidos e significados impregnados simbolicamente que conformaram a vida de Van Gogh van Gogh.



Referências Bibliográficas

- ANDREOTTI, Giuliana. **Paisagens Culturais**. Curitiba: Editora UFPR, 2013.
- _____. **Paesaggi in movimento**: paesaggi in vendita, paesaggi rubati. Trento: Valentine Trentini Editore, 2007.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O Homem e o Espaço**. Curitiba: Editora UFPR, 2019.
- BRESSAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny. **Literatura. Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 17-77.
- CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas**. III – Fenomenologia do Conhecimento. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. **Ensaio sobre o Homem**. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CLAVAL, Paul. **Terra dos Homens**: a geografia. São Paulo: Contexto, 2010.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Denis Cosgrove – a paisagem e as imagens. **Espaço e Cultura**, n. 29, jan/jun 2011, p. 07-21.
- COSGROVE, Denis. Mundos de significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; Rosendhal, Zeny (orgs). **Geografia Cultural**: um século (2). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000, p. 33-60.
- _____. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Espaço e Cultura**, n. 05, 1998, p. 05-29.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FEEL, Derek. **As mulheres de Van Gogh**: seus amores e sua loucura. Campinas: Verus Editora, 2007.
- GOGH, Vincent van. **Cartas a Theo**. Porto Alegre: LPM, 2015.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.



ISAACSON, Walter. **Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

MOCKEL, Christian. Arte e Linguagem como duas formas simbólicas nas obras póstumas de Ernst Cassirer. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 40, 2011, p. 325-336.

RODRIGUES, Jean Carlos. Arte e paisagem em Vincent van Gogh: uma conversa sobre a tela “Os Comedores de Batata”, de 1885. In: REGO, Nelson; KOZEL, Salete (org). **Narrativas, Geografias e Cartografias: para viver é preciso espaço e tempo**. Vol. 1. Porto Alegre: IGEO; Compasso Lugar-Cultura, 2020, p. 465-484.

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

SILVA, Marcia Alves Soares. O espaço em Ernst Cassirer (1874-1945): contribuições para a epistemologia da Geografia. **Anais**. XIX Encontro Nacional de Geógrafos, 2018.

SILVA, Marcia Alves Soares; GIL FILHO, Sylvio Fausto. Sobre o conceito de Espaço Vivenciado: refletindo as espacialidades a partir das experiências emocionais. **Geograficidade**, v. 10, 2020, p. 153-167.

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