

ESPAÇOS DE CORES: EXPERIÊNCIAS E SENTIDOS EM VINCENT VAN GOGH *Color spaces: experiences and senses in Vincent van Gogh*

Jean Carlos Rodrigues¹

RESUMO

O artigo que apresentamos tem por finalidade discutir sobre o espaço na arte, com ênfase no espaço virtual, o espaço da pintura, que também se constitui como um espaço de cores. Este debate é construído a partir das concepções de formas simbólicas de Ernst Cassirer, e de formas significantes e espaço virtual de Susanne K. Langer. Com base nestes autores, parte-se do entendimento da arte como uma forma simbólica capaz de produzir representações de mundo e criar espacialidades artísticas, próprias do universo da pintura, mas produtos de uma mente tipicamente humana. Para tanto, tomamos como referência as obras “*Memory of the Garden at Etten*” [Memórias do Jardim de Etten] (1888) e “*A Pair of Leather Clogs*” (1889) [Um Par de Tamancos de Madeiras], ambas de Vincent van Gogh, da qual elaboramos um debate sobre estas formas simbólicas produzidas a partir das subjetividades da vida do artista, repleta de significados particulares, mas também produtoras de um universo simbólico muito específico, a saber, o espaço virtual. Para desenvolvermos este trabalho, as concepções de arte e de símbolo apoiadas em Suzanne K. Langer foram tomadas como nosso direcionamento teórico.

Palavras-chave: Formas Simbólicas. Espaço Virtual. Arte. Pintura.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss space in art, with an emphasis on virtual space, the space of painting, which also constitutes a space of colors. This debate is constructed from the conceptions of symbolic forms of Ernst Cassirer, and of significant forms and virtual space of Susanne K. Langer. On the basis of these authors, one starts from the understanding of art as a symbolic form capable of producing representations of the world and creating artistic spaces, proper to the universe of painting, but products of a typically human mind. For that, we take as reference the works “*Memory of the Garden at Etten*” (1888) and “*A Pair of Leather Clogs*” (1889), both by Vincent van Gogh, from which we elaborate a debate on these symbolic forms produced from the subjectivities of the life of the artist, full of particular meanings, but also producers of a very specific symbolic universe, namely virtual space. To develop this work, the conceptions of art and symbol supported by Suzanne K. Langer were taken as our theoretical direction.

Key-words: Symbolic Forms. Virtual Space. Art. Painting.

¹ Professor Associado do Curso de Geografia, Campus de Araguaína, da Universidade Federal do Tocantins (UFT). jeancarlos@uft.edu.br.
✉ Av. Paraguai, s/n, Setor Cimba, Araguaína, TO. 77824-838.

*"Meu caro, não esqueçamos que as pequenas emoções
são os grandes timoneiros de nossas vidas."*
Vincent van Gogh (1889)

INTRODUÇÃO

O debate proposto por Ernst Cassirer em torno das **formas simbólicas** contribui com os estudos da cultura e, sobretudo, com os estudos sobre a arte. A proposta deste artigo consiste em problematizar as obras de Vincent van Gogh (1888; 1889), *"Memory of the Garden at Etten"* e *"A Pair of Leather Clogs"*, enquanto formas simbólicas, imagens que existem para a percepção visual, e nos permite compreender as formas representadas tomadas como **espaço virtual** (LANGER, 2011) na arte por mediação dos traços, das formas e das cores.

O interesse neste debate surgiu com o contato com as obras do artista holandês Vincent van Gogh (1853-1890); estas obras eram tanto pinturas (simbolismos não-discursivos) quanto cartas que escrevia a seu irmão, Theo van Gogh (1857-1891). Nelas, o artista expressava suas concepções de mundo e condições de existência, das quais suas telas não estavam separadas, embora não impliquem necessariamente em imitações e realismos. Elas constituíram espaços virtuais.

Diante deste desafio, nos subsidiamos nas discussões sobre as **formas simbólicas** do **sistema cassireriano** para pensarmos as espacialidades artísticas, por entender que tais **formas significantes**, consideradas as essências de todas as artes (LANGER, 2011, p. 36), nos fornecem subsídios para discutirmos sobre o espaço da arte (**espaço virtual**), sendo ele de cores, formas e traços, mas também de espiritualidade. Para esse debate consideramos a **arte** como "[...] a criação de formas simbólicas do sentimento humano" (LANGER,

2011, p. 42) e o **símbolo** como "[...] qualquer artifício graças ao qual podemos fazer uma abstração" (LANGER, 2011, p. XV).

Quando mencionamos no título **espaços de cores**, esta noção surge de dois aspectos: (i) o primeiro de uma citação de Schapp (apud CASSIRER, 2011, p. 213), na qual o autor afirma que "a cor em si não é representada, é dada de forma direta, mas ela representa formas no espaço [...] a forma, por sua vez, representa a coisa em seus atributos". O segundo aspecto, (ii) refere-se à própria produção artística de Vincent Van Gogh, cujas obras dos últimos anos de sua vida são caracterizadas por uso de cores que impressionam suas representações e dão a elas formas, expressões e movimentos que caracterizam seu estilo estético.

Estas obras foram produzidas, sobretudo a partir de sua mudança para Arles (França), em 1888², e influenciou o movimento **pós-impressionista**³, no início do século XX. Se a cor representa **formas no espaço** (SCHAPP apud CASSIRER, 2011, p. 213), Van Gogh representou nas telas formas simbólicas de cores, traços e conteúdos, ancoradas em seu imaginário, constituindo espaços que expressavam uma condição existencial do próprio artista. Embora Van Gogh pintava o que lhe era imediato ou que lhe era significativo, cabe destacar que isso em momento nenhum implicava na pretensão de imitar alguma coisa, mas de criar uma imagem. Uma pintura é uma imagem cujo poder "[...] está no fato de que é uma abstração, um símbolo, o portador de uma idéia" (LANGER, 2011, p. 49).

2 Nas palavras de Van Gogh: "agora que aqui vi o mar, sinto como é importante permanecer no Sul e perceber que a cor tem de ser levada até ao mais extremo – África já não fica longe" (GOGH apud WALTHER, 2016, p. 33).

3 De acordo com Gompertz (2013), foi Roger Fry (1866-1934) quem criou a nomenclatura "Pós-Impressionismo", em 1910, para se referir a artistas que fariam parte de uma exposição organizada por ele na Grafton Galleries, em Londres (Inglaterra). Dentre os principais artistas Pós-Impressionistas, destacam-se Vincent van Gogh (1857-1891), Paul Gauguin (1848-1903), Georges Seurat (1859-1891) e Paul Cézanne (1839-1906) (GOMPERTZ, 2013).

Assim, embora haja uma relação entre vida, experiência e arte nas obras de Van Gogh, não podemos conduzir nossa interpretação nem buscar explicações de suas manifestações apenas por essa tríade. Pois, se assim for, corremos o risco, conforme alertou Langer (2011), de deixar de ver a própria essência da obra, “a coisa que torna a arte tão importante quanto a ciência e até a religião, mas que a distingue como uma função criativa, autônoma, de uma mente tipicamente humana” (LANGER, 2011, p. 38).

Assim, ao propormos o título deste artigo de “espaços de cores: experiências e sentidos em Vincent van Gogh”, pretende-se construir uma discussão sobre o espaço, mas o espaço revelado por Vincent van Gogh que Langer (2011) denominou de **espaço virtual**, o espaço percebido pela visão, projetado sobre uma tela, captado por olhares. Para a autora, “cada elemento do desenho, cada uso da cor e semelhança de formas, serve para produzir, manter e desenvolver o espaço da pintura que existe apenas para a visão” (LANGER, 2011, p. 76-77).

Sendo assim, os pilares teóricos sobre os quais este artigo se organiza estão em Ernest Cassirer (2001, 2005 e 2011) e em Suzanne K. Langer (2004 e 2011). Na concepção do primeiro, nos ancoramos na **filosofia das formas simbólicas**; e nas perspectivas da segunda, nos embasamos nos estudos do **espaço virtual**, para a qual a arte constitui uma transformação simbólica da experiência (LANGER, 2004, p. 55). Na interface entre as **formas simbólicas** e a **espacialidade geográfica**, nos sustentamos em Gil Filho (2014, 2012a, 2012b, 2005), para o qual “as formas simbólicas, em seu papel funcional, agem como estruturas estruturantes da realidade sobre campos de ação, ou seja, espacialidades do mundo” (GIL FILHO, 2012a, p. 57).

Este artigo pretende ser mais uma contribuição para o diálogo na interface Geografia e Arte. Antes dele, outras publicações de caráter

geográfico, sobretudo cultural, caminharam no sentido de fortalecer tal interface, como os trabalhos de Gomes (2008), Ferraz (2009), Seemann (2009), Marandola Jr. (2010), dentre outros. Além disso, a promoção de eventos nesta temática, como o Simpósio Internacional Geografia, Literatura e Arte, em sua 4ª edição em 2017, bem como os Colóquios Nacionais da Rede NEER⁴, em sua 6ª edição em 2017, fortalecem esse debate na Geografia, acrescidos dos trabalhos de pesquisa desenvolvidos tanto pelo Núcleo de Estudos em Espaço e Representações (NEER) quanto pelo Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural (GHUM).

A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA NO PENSAMENTO CASSIRERIANO

O pensamento e as reflexões de Ernest Cassirer sobre as formas simbólicas não são estranhas à Geografia Cultural. Gil Filho (2014; 2012a; 2012b; 2005) são exemplos de referências nesse sentido, dentre outros. Segundo Gil Filho (2012a, p. 61, destaques no original),

o diálogo com o **sistema cassireriano** na Geografia Cultural pode ser considerado em duas perspectivas: a primeira está centrada na questão de como a filosofia da cultura em Cassirer ajuda no debate do deslocamento teórico-metodológico aberto pela “virada linguística”; e a segunda questão é como a perspectiva espacial sob a teoria das formas simbólicas pode contribuir para a crítica do categorial espacial utilizado.

Neste artigo, consideramos que a segunda perspectiva se faz com mais ênfase que a primeira, pois a proposta é de apresentar um diálogo sobre o espaço a partir das **formas simbólicas**, a arte em específico, e sua capacidade de produzir **espaços virtuais**, sendo estes de acesso

⁴ NEER: Núcleo de Estudos em Espaço e Representações, fundado em 19 de outubro de 2004, na UFPR, em Curitiba (PR).

pela pintura. Considerando a amplitude do universo da pintura, trazemos para a conversa duas obras do pintor holandês Vincent van Gogh (1853-1890), produzidas nos últimos anos de sua vida tomadas como **espaços virtuais** autônomos e independentes, entendidos como transformação simbólica da experiência (LANGER, 2004, p. 55), conforme a análise dos quadros presentes neste texto.

O homem, no pensamento cassireriano, constitui-se como um ser incompleto. Incapaz de lidar com as friezas da vida, construiu para si um universo simbólico, no qual produz um conjunto de significações que torna a existência possível. Segundo Cassirer (2005, p. 49), “o homem não vive em um mundo de fatos nus e crus, ou segundo suas necessidades e desejos imediatos. Vive antes em meio a emoções imaginárias, em esperanças e temores, ilusões e desilusões, em suas fantasias e sonhos”.

São estes universos simbólicos que tornam a existência possível. Envolto em um simbolismo criado por si mesmo, o homem se dá o “[...] acesso ao ‘mundo ideal’, que lhe é aberto em diferentes aspectos pela religião, pela arte, pela filosofia, e pela ciência” (CASSIRER, 2005, p. 72). No idealismo,

[...] as ‘coisas’ da cosmovisão comum, os objetos sensoriais e concretos da experiência, tornam-se, elas mesmas, ‘imagens’, cujo conteúdo de verdade não se encontra no que são imediatamente, mas nos que expressam de maneira mediata (CASSIRER, 2001, p. 92).

Ou seja, a “ideia”, apreendida na subjetividade do seu sentido psicológico, “significa a dedução de todas as produções complexas do espírito a partir dos dados imediatos do sentido interno ou externo, a partir dos elementos da ‘sensação’ e da ‘reflexão’” (CASSIRER, 2001, p. 108). Mergulhados nesse idealismo que nos projeta para além

do imediato, do “real” *ipso facto*, até nossos pensamentos contém ingredientes de imaginação capazes de produzirem representações simbólicas que atribuem significados e sentidos em torno da complexidade da existência. Segundo Pachano (2005, p. 02), ao escrever sobre o sistema simbólico de E. Cassirer,

a imediatez de suas reações [ser humano] diante os estímulos do meio tem sido substituída pela interpretação de formas linguísticas, imagens artísticas, símbolos míticos ou ritos religiosos, de tal sorte que não pode ver ou conhecer nada senão através da interposição deste meio artificial. É como se a realidade física recuasse na medida em que avança sua atividade simbólica⁵.

As formas simbólicas no sistema cassireriano são a linguagem, o mito, a religião, a ciência e a arte. Neste artigo, as problematizações apresentadas serão as produções artísticas, que tomadas como formas simbólicas, sempre produzem algo novo, mesmo que se trate de um trabalho rememorativo, pois “[...] toda aparente reprodução pressupõe sempre um trabalho original e autônomo da consciência” (CASSIRER, 2001, p. 37), por isso todo artista ser, também, um criador. Para Gombrich (2007, p. 76), “toda arte tem origem na mente humana, em nossas reações ao mundo mais do que no mundo visível em si, e é exatamente por ser toda arte ‘conceitual’ que todas as representações são reconhecíveis pelo seu estilo”.

A arte, no **sistema cassireriano**, constitui-se como uma **forma simbólica**, entendendo como **forma simbólica** “toda energia do espírito onde um conteúdo espiritual de significado está vinculado a

5 Tradução livre de: “la inmediatez de sus reacciones [ser humano] ante los estímulos del medio ha sido sustituida por la interpretación de formas lingüísticas, imágenes artísticas, símbolos míticos o ritos religiosos, de tal suerte que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. Es como si la realidad física retrocediera en la medida que avanza su actividad simbolica”.

um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente” (CASSIRER, 1956 apud GIL FILHO, 2014, p. 134). Segundo Mockel (2011, p. 328), “a forma é concebida como determinada estrutura de significado e de ordem do mundo da cultura”. Ainda de acordo com Mockel (2011, p. 328),

[é] nestas estruturas de significado, nestas formas simbólicas, que o homem produz e cria, em função daquilo que cada uma delas motiva no mundo, respectivamente como mundo linguístico, estético ou técnico, e continua a ‘criar’ novos aspectos desse mundo.

Na essência desse debate, E. Cassirer procura demonstrar como o homem produz para si um universo simbólico, que se opõe a um mundo meramente físico. Segundo Cassirer (2005, p. 48), o homem “envolveu-se de tal modo em formas linguísticas, imagens artísticas, símbolos míticos ou ritos religiosos que não consegue ver ou conhecer coisa alguma a não ser pela interposição desse meio artificial”. Ou seja,

o mito e a arte, a linguagem e a ciência são criações que formam o ser: elas não são simples cópias de uma realidade existente, mas representam, ao invés, as linhas gerais do movimento espiritual, do processo ideal no qual, para nós, o real se constitui como unidade e pluralidade, como multiplicidade das configurações que, entretanto, afinal são unificadas através de uma unidade de significação (CASSIRER, 2001, p. 64).

Considerar isto significa atender ao pressuposto **cassireriano** de que o ser humano tem uma consciência simbólica (GIL FILHO, 2014, p. 135). Pela arte somos ensinados “[...] a visualizar as coisas, e não apenas conceitualizá-las ou utilizá-las” (CASSIRER, 2005, p. 277). Ao visualizarmos, observamos um espaço simbólico, um espaço de representação, constituído pela maneira muito particular do artista

de expressar-se por formas, contornos e cores em suas telas. Langer (2011) denomina esse espaço de **espaço virtual**.

De acordo com Cassirer (2005), “a arte nos propicia uma imagem mais rica, mais viva e mais colorida da realidade, e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal” (CASSIRER, 2005, p. 277-278). A mesma constitui universos simbólicos, os quais podem ser tomados como “[...] um universo de sentidos e significados onde a realidade é conformada simbolicamente” (GIL FILHO, 2014, p. 134).

A arte, assim como a representação, são produções humanas: a arte, enquanto linguagem simbólica, faz referência ao mundo, ao mesmo tempo em que é capaz de criá-lo, modificá-lo, reinventá-lo. Para Cassirer (2005, p. 274), “nem a linguagem nem a arte fazem uma mera imitação de coisas ou ações, ambas são representações”.

OS ESPAÇOS DE CORES EM VINCENT VAN GOGH

Consideramos que este subtítulo poderia ser perfeitamente substituído por **as experiências em cores** do artista holandês, que viveu de 1853 a 1890. Para debatermos sobre estas experiências em cores de Vincent van Gogh, selecionamos duas telas do artista produzida quando o mesmo estava em Arles e em Saint-Rémy-de-Provence, ambos na França, localidades nas quais viveu entre meados de 1888 e 1890, vindo de Paris. As telas selecionadas tratam-se de “*Memory of the Garden at Etten*”⁶, de novembro de 1888, e atualmente encontra-se no The State Hermitage Museum, em São Petersburgo, Rússia⁷; e “A

6 A família Van Gogh mudou-se de Zundert para Etten em 1875, ambas cidades holandesas, e lá permaneceram até 1882, onde o pai, Theodorus van Gogh, era pastor. Vincent van Gogh viveu em Etten entre os meses de abril e novembro de 1881.

7 Vincent van Gogh. *Memory of the Garden at Etten (Ladies of Arles)*, 1888. The State Hermitage Museum, São Petersburgo (Rússia). Disponível em: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28771>.

Espaços de cores: experiências e sentidos em Vincent van Gogh
Jean Carlos Rodrigues

Pair of Leather Clogs”, de 1889, pertencente ao Van Gogh Museum, em Amsterdã, Holanda⁸.

Foi em Arles⁹ que o mesmo conviveu com o artista Paul Gauguin (1848-1903), e tinha a pretensão de constituir uma nova escola, conforme relata para seu irmão, Theo van Gogh, em correspondência datada de outubro de 1888: “que uma nova escola **colorista** terá origem no Midi¹⁰ 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). Também foi em Arles que, para Walther e Metzger (2015, p. 323), Van Gogh produziu suas mais importantes obras, que para os autores, constituem verdadeiros clássicos trabalhos de ilustração, e é isso que merece mais atenção do que especular sobre os motivos que levaram o artista holandês a se estabelecer em Arles.

Memory of the Garden at Etten

A tela “*Memory of the Garden at Etten*” era extremamente significativa para Van Gogh em um momento em que ele, por influencia de Paul Gauguin, começa a pintar por memórias, ao invés de retratar modelos ou pintar ao ar-livre, como até então era sua prática artística¹¹, sobretudo em Arles, recém-chegado. Esta transição no modo de

8 Vincent van Gogh. A Pair of Leather Clogs, 1889. Van Gogh Museum, Amsterdã (Holanda). Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/so120V1962>

9 Não há um motivo explicitado por Van Gogh por sua escolha por Arles após deixar Paris, em 1888; apenas suposições. De acordo com Walther (2016, p. 33), “Van Gogh, ele mesmo, não menciona nenhuma razão concreta para a sua escolha [por Arles]”.

10 A Região do Midi corresponde ao Sul da França.

11 Segundo Walther (2016, p. 34), em Arles, Van Gogh “não conhece ninguém que pose como modelo e assim seu único motivo pictórico viriam a ser os arredores de Arles, árvores, colinas, pontes, cabanas de pescadores”.

produzir suas pinturas não foi simples para Van Gogh. Segundo Naifeh e Smith (2012, p. 787),

para aceitar o mundo da pura imaginação de Gauguin, Vincent teria não só de renunciar a seus amados rituais de pintar ao ar livre: teria também de erradicar o engajamento de toda a sua vida com a realidade (o que chamava de ‘luta corpo a corpo com a natureza’). Teria de trocar o mundo dos modelos e retratos por um mundo povoado por quimeras e fantasmas; teria de substituir os infindáveis encantos do mundo exterior – dos ninhos das aves às noites estreladas – pelos terrores inominados da memória e da reflexão.

O próprio Van Gogh, em duas passagens em suas correspondências para Theo van Gogh, trata do assunto. Em um primeiro momento, ele diz

não acho desagradável tentar trabalhar de memória, pois isso me permite não sair de casa. Trabalhar num calor de estufa não me incomoda, mas o frio, como você sabe, não faz meu gênero. Só que eu fracassei nesta coisa que fiz do jardim de Nuenen¹², e sinto que para os trabalhos feitos de memória também é preciso ter prática (GOGH, 2015, p. 271).

Em segunda correspondência, também de novembro de 1888, Van Gogh demonstra que, apesar da falta de prática, insiste nos estudos de memória, que classifica como “mais artístico”, e que revela, indiretamente, sua admiração pelas obras de Paul Gauguin. Na correspondência a seu irmão, Van Gogh diz: “vou começar a trabalhar mais frequentemente de memória, e as telas feitas de memória são

12A família de Van Gogh mudou-se de Etten para Nuenen em agosto de 1882, ambas cidades holandesas. Vincent van Gogh viveu em Neunen, vindo de Drenthe, entre dezembro de 1883 e novembro de 1885. Foi em Nuenen que o artista holandês produziu “Os Comedores de Batatas”, uma de suas mais importantes obras, atualmente de propriedade e em exposição no Van Gogh Museum, Amsterdã, Holanda.

sempre menos desajeitadas e tem um ar mais artístico que os estudos a partir de modelo, especialmente quando trabalhamos em tempos de mistral” (GOGH, 2015, p. 274).

A tela “*Memory of the Garden at Etten*” corresponde a este esforço de Van Gogh no sentido de representar suas memórias e dar expressão a seus espaços imaginados, que serão percebidos, em outro momento da vida do artista, quando pinta “A Noite Estrelada” (1889), em Saint-Rémy-de-Provence¹³ (França). Segundo Walther (2016, p. 75), “A Noite Estrelada” “é uma das poucas obras em que [Van Gogh] se afasta da observação direta da natureza e cria formas e cores de sua fantasia para suscitar uma ambiência especial”. No caso de “*Memory of the Garden at Etten*”, Van Gogh havia se manifestado a seu irmão em correspondência de novembro de 1888, quando mencionou

[...] trabalhei em duas telas. Uma recordação de nosso jardim de Etten, com repolhos, ciprestes, dalias e figuras, e a seguir uma Leitora de romance, numa biblioteca igual à Lecture Française; uma mulher toda em verde. Gauguin me anima a imaginar, e as coisas imaginadas certamente tem um caráter mais misterioso (GOGH, 2015, p. 275).

A tela, pintada em novembro de 1888, resgata o passado vivido em Etten¹⁴, e leva o artista a pensar em sua mãe e em sua irmã. Em correspondência a sua irmã, Wil¹⁵, Van Gogh mencionou que

¹³ Vincent Van Gogh viveu em um asilo em Saint-Rémy-de-Provence, na França, entre maio de 1889 a maio de 1890, após deixar Arles (França).

¹⁴ A escolha pelo jardim de Etten tem uma justificativa, segundo os biógrafos Naifeh e Smith (2012, p. 791): após receber três cartas (uma de sua prima, Jet Mauve; outra de sua irmã, Wil; e a terceira de sua mãe, Anna Cornelia van Gogh) quase simultaneamente, Van Gogh viveu uma onda de recordações que resultaram na tela. Ele “voltou mentalmente ao último lugar onde vivera em paz sob o mesmo teto com os pais e irmãos: Etten [...] ele imaginou uma cena no jardim do presbitério de onde fora expulso em 1881”.

¹⁵ Willemina Jacoba van Gogh (Wil).

partindo do principio de que as mulheres a passear ao ar livre eras tu e a mãe, e mesmo que não houvesse a mínima, mais insignificante e trivial semelhança, a escolha deliberada da cor, o violeta escuro realçado pelas dalias amarelo-limão, transmitir-me-ia a personalidade da mãe (GOGH apud WALTHER; METZGER, 2015, p. 447-448).

A tela “*Memory of the Garden at Etten*”, revela um simbolismo individual de Vincent van Gogh haja vista que diz respeito às experiências pessoais vividas pelo próprio artista que tomam a tela de valores e significados bastante particulares, criados a partir da imaginação do artista. Até a escolha das cores, conforme ele relatou, diz respeito à personalidade que ele atribui a uma das representadas, sua mãe. As formas simbólicas representadas nesta obra são visualizadas “[...] e a pintura constitui um exercício deliberado de analogia das formas” (WALTHER; METZGER, 2015, p. 446).

Nesse sentido, a produção de Van Gogh esta muito atrelada à sua personalidade e à sua particularidade: ao representar aquilo que lhe era familiar (tanto pessoas, como lugares¹⁶), demonstra que a produção artística, como forma simbólica, esta muito atrelada à subjetividade do artista, e também à sua própria capacidade de imaginação. Isso demonstra a existência de diversos estilos de representação. Para Walther (2016, p. 45),

o poder de imaginação de Van Gogh vinha, [...] efetivamente, do seu mais íntimo. Era expressão de uma vontade veemente, de uma exaltação de sentimentos, que mais tarde viriam também a contribuir para a sua perturbação mental.

Em outra carta ainda à sua irmã, Wil, Van Gogh escreve:

¹⁶ Vincent Van Gogh, em 37 anos de vida, viveu em 20 cidades, em quatro países: Holanda (nascimento, em 1853), Inglaterra, Bélgica e França (falecimento, em 1890).

Espaços de cores: experiências e sentidos em Vincent van Gogh

Jean Carlos Rodrigues

não sei se consegues entender que é possível fazer poesia através apenas de um bom arranjo de cores, tal como se pode transmitir uma sensação de conforto através da música. Além do mais, as linhas bizarras quase artificiais e repetitivas que se cruzam ao longo de todo o quadro não pretendem representar o jardim tal como ele é normalmente, mas como nós o veríamos num sonho, no seu verdadeiro aspecto, ainda que, simultaneamente, parecesse mais estranho do que é (GOGH apud WALTHER; METZGER, 2015, p. 446).

De acordo com Walther; Metzger (2015, p. 445), ao pintar “*Memory of the Garden at Etten*”, Van Gogh “[...] estava subordinado a uma atmosfera visionária, ao pressuposto de um mundo invisível. Não há limites para a criação de um sentido espacial verificável [...] a noção de espaço parece se tornar irrelevante”. O espaço irrelevante neste caso é o espaço da vida cotidiana porque não foi nesse espaço que ele se debruçou para produzir sua obra, mas o que estava presente em sua memória.

Van Gogh estava mergulhado em um universo de recordações, de espaços imaginados, e a representação desta recordação agora é o presente, é a imagem, esta constituída por cores, contornos, conteúdos e formas tal qual na imaginação do artista e que cria seu espaço virtual, aquele produzido para a visão que não tem relação, tampouco continuidade, com o espaço no qual vivemos por não se tratar deste. Para Langer (2011, p. 77), “o espaço virtual criado é inteiramente contido em si mesmo e independente”.

De acordo com Cassirer (2001, p. 119), “[...] a forma jamais pode ser produzida a partir a matéria; ela existe e persiste com unidade puramente ideal, perene, que, imprimindo-se na multiplicidade, confere a esta a sua forma determinada”. No caso em tela, a **forma determinada** seria a idealizada na “atmosfera visionária”, o jardim visto “num sonho”, onde o “espaço é irrelevante”. É o ato criativo que

constrói esse espaço virtual para deleite apenas da visão, já que outras sensações não são possíveis de serem experimentadas.

Ou seja, “são [as] proporções internas e espirituais – e não a existência fortuita e a natureza acidental das coisas empíricas – que o verdadeiro artista representa em sua obra. Um artista deste jaez é, de fato, um segundo criador [...]” (CASSIRER, 2001, p. 119). Dessa forma, os espaços virtuais tornam-se formas simbólicas com contornos desenhados e expressões colorizadas, tornando-se representações¹⁷ visíveis daquilo que compõem um universo muito subjetivo e particular do artista. Sem essas formas e essas cores ele simplesmente não existiria.

Os espaços virtuais, sobretudo os de Van Gogh, falam por si só na medida em que só tem sentidos se forem vistos no âmbito a que pertencem: o da pintura. Embora todo artista viva em algum **lugar**, o espaço virtual mentalmente por ele construído se coloca apenas para a visão e seus limites, estão na moldura. Segundo Langer (2011, p. 77), “onde, na vida prática, empregamos outras faculdades além da visão a fim de completar nossas experiências visuais fragmentárias [...] no espaço virtual de uma pintura não há tais dados de apoio”.

A Pair of Leather Clogs

Nesse sentido, pode-se considerar como um espaço virtual tanto a imagem de uma cidade, de um jardim, de uma lavoura, de uma flor ou até mesmo de um par de sapatos. O exemplo que trazemos é uma obra de Vincent van Gogh denominada “*A Pair of Leather Clogs*”, pintada em 1889 quando o artista estava em Saint-Rémy-de-Provence e atualmente pertencente ao acervo do Van Gogh Museum, em

¹⁷ Para Bourdieu (1996, p. 81, 83) as representações possuem eficácia simbólica de construção de realidades. Para o autor, “o mundo é minha representação”.

Amsterdã, na Holanda. À luz da teoria das formas simbólicas tomadas como formas significantes, trata-se de um **espaço virtual**.

Os limites da imagem estão expressas em suas dimensões: 32,2 cm x 40,5 cm. Se todo espaço possui fronteira, a fronteira deste espaço virtual esta nos limites da moldura e na dimensão do quadro. Este espaço virtual foi construído com a finalidade de ser admirado, de ser apreciado, de ser observado. No que diz respeito às suas potencialidades de relações com outros espaços, com outras fronteiras, ele não as possui.

Essa imagem possui motivos, elemento que falta à outras dimensões espaciais. Entretanto, cabe aqui esclarecer o que entende por isso: os “motivos são recursos de organização que dão à imaginação do artista um impulso e, assim, ‘motivam’ a obra, num sentido perfeitamente ingênuo” (LANGER, 2011, p. 73). Esses “recursos de organização” estão presentes em toda composição: formas, conteúdos, cores, traços e perspectivas que o artista mobilizou para dar o “impulso” à imaginação criadora.

Seria ingênuo argumentar que essa imagem se trata da imitação de algum par de sapatos do artista. Mesmo que isso tenha sido seu motivo, ainda assim tal processo não poderia ser feito. Se tomarmos que esse espaço virtual é um processo criativo típico da mente humana, sua construção só se tornou possível porque foi imaginado pelo artista, muito embora ele possa ter como referencia as coisas à sua volta. Mas, ainda assim, não é uma imitação. Segundo Langer (2011, p. 75), “[...] não importa quantas possibilidades estejam abertas à imaginação artística pelo poder de representar coisas, a imitação jamais é o principal dispositivo na organização”.

Até porque, toda criação artística é a criação do novo; cada risco no papel ou traço de tinta na tela é a manifestação de formas significantes e, a partir desse risco ou desse traço já não há mais um papel ou uma

tela, o que temos de frente de nós é um espaço virtual porque mesmo um risco ou um traço carrega consigo um universo significativo de formas simbólicas visuais. Assim, “o propósito de toda arte plástica é articular formas visuais e apresentar tais formas [...] como o único ou, pelo menos, o supremo objeto da percepção” (LANGER, 2011, p. 76).

O fato de reconhecermos na imagem um par de sapatos envolve uma questão muito importante na relação artista x espectador: a capacidade de identificarmos as formas simbólicas a partir do mesmo parâmetro de concepção das coisas, embora os contextos possam ser diferentes. **Um par de sapatos** em um quadro é um contexto bem diferente do sentido que damos a **um par de sapatos** no cotidiano da vida: usualmente eles estão em nossos pés quando usados. Mas neste ponto que se encontra o propósito da arte.

Segundo Langer (2011, p. 52, destaques no original), “apresentar coisas à visão, das quais se sabe que são uma ilusão, é uma maneira rápida de **abstrair** formas visíveis de seu contexto usual”. Dessa forma, a arte contribui com a construção de espaços virtuais que trocam contextos, mudam sentidos e criam possibilidades de interpretação conflitantes ao que usualmente estavam estabelecidas. Para tanto, basta lembrarmos do trabalho de Marcel Duchamp, “A Fonte”, de 1917, e o impacto que ela provocou sobre a relação entre arte, significado e forma.

Ainda no campo de discussão entre artista x espectador, devemos considerar que esses dois componentes da arte colocam-se sobre situações bastante diversas: enquanto o autor/artista lida com a **expressão**, o espectador/publico se coloca na perspectiva da **impressão** (LANGER, 2011, p. 15). Trata-se de posicionamentos bem diferentes em torno do espaço virtual de “A Pair of Leather Clogs”. Assim, a seguinte situação é desenhada: i) o que motivou o artista a

pintar um par de sapatos (expressão)?; ii) o que significa pintar em uma tela um par de sapatos (impressão)?

Independente dessas questões levantadas, Langer (2011) aponta que um elemento de intermediação nessa questão aparece em torno da emoção. Segundo a autora, “a emoção tanto pode ser considerada como o efeito de uma obra no espectador, como a fonte da qual surgiu a concepção de seu autor” (LANGER, 2011, p. 16). Assim, a título de exemplo, (i) o artista pode ter pintado seus próprios sapatos como referência às suas caminhadas diárias a procura de motivos para representar; e (ii) o espectador pode ter observado na tela a existência de um par de sapatos de um trabalhador tão parecidos com os seus de seu labor cotidiano.

Nesse sentido, observamos que o espaço virtual, aquele próprio da pintura, e aquele próprio da visão, é um espaço independente e organizado por formas cuja “[...] modelagem completa de um campo visual dado é a obra de arte pictórica” (LANGER, 2011, p. 78). Ao contemplarmos “*A Pair of Leather Clogs*”, podemos constatar que o universo desse espaço virtual é o par de sapatos, e a visão não escapa desse universo e nada além disso pode ser percebido por ela (a não ser os elementos próprios da tela em si, como cores, pinceladas, superfícies, dentre outros que nos ajudam a construir a característica estética de Van Gogh presentes tanto nessa tela quanto em “*Memory of the Garden at Etten*”).

É nesse sentido que Langer (2011, p. 79) aponta que “o espaço virtual, sendo inteiramente independente e não uma área local num espaço real, é um sistema total, auto-suficiente”. A tela fala por si porque é nela que está contida as formas significantes: seus traços, suas formas, seus conteúdos e suas cores foram trabalhadas de tal maneira pelo artista que o que chega ao campo visual do espectador é a forma de um par de sapatos, mas poderia ser sido qualquer outra

coisa, caso o artista optasse por modelar esses traços, formas e cores de maneira diferente.

Importante destacar também que aparência do par de sapatos bem como da expressão nos rostos das caminhantes do jardim de Etten se apresentam visivelmente distorcidas pelo artista. Primeiro, porque como já nos referimos, não é característica da estética de Van Gogh a imitação; segundo porque a distorção e a composição do “real” no espaço virtual tem o efeito de fazer a coisa ser vista. Segundo Langer (2011, p. 82, destaques no original), “todas as acentuações e seleções, bem como distorções radicais ou desvios completos de qualquer ‘forma real’ de objetos têm o propósito de **tornar o espaço visível e sua continuidade sensível**”. Apenas para mencionar um outro exemplo da vasta obra de Van Gogh, o que chama atenção na tela “*A Noite Estrelada*”¹⁸, já comentada anteriormente, é justamente a distorção provocada pelo artista, que torna as nuvens vistas pela impressão e o efeito que produzem sobre a visão do espectador.

Dessa forma, o trunfo do artista (e nesse caso não apenas de Van Gogh) é o de tornar uma superfície vazia (tela ou papel) em um espaço virtual repleto de formas significantes que constitui um espaço total, auto-suficiente. Assim, “[...] o processo de transformar os dados espaciais reais, a superfície da tela ou do papel, num espaço virtual, criando a ilusão primária da visão artística” (LANGER, 2011, p. 84), é o que faz do artista um criador de mundos, um produtor de formas simbólicas, um autor que anima a vida e produz formas significantes.

Isso pode ser reconhecido nestes dois espaços de cores de Vincent van Gogh que este artigo trouxe para a discussão: “*Memory of the Garden at Etten*” (1888), e “*A Pair of Leather Clogs*” (1889), ambos se tratam de espaços virtuais constituídos a partir de formas significantes.

¹⁸ A tela “*A Noite Estrelada*” foi pintada em 1889 e atualmente encontra-se sob propriedade e direitos do The Museum of Modern Art (MoMA), em Nova York, EUA.

Nossa (i) percepção desses espaços se dá pela visão, pelo olhar que se projeta na tela e “capturam” movimentos, formas, cores; jamais nossas interações com essas telas se dão por outros sentidos que não seja a visão e suas propriedades.

Esses dois espaços virtuais possuem uma (ii) permanência perene por conservarem suas formas significantes na mesma condição em que foram desenhadas e pintadas: formas, cores, traços não se modificaram desde então. Nesse sentido, suas (iii) durabilidades são resistentes ao tempo, e se fazem sempre contemporâneas.

Nos espaços virtuais de Vincent van Gogh, sobretudo em “*Memory of the Garden at Etten*” (1888), e “*A Pair of Leather Clogs*” (1889), as cores do artista constituíram formas significantes e demonstraram que os espaços virtuais das pinturas estão envolvidos com a capacidade criativa do artista, fruto de uma mente criadora. São espaços imaginários, que mesmo que tenham alguma relação com coisas e experiências imediatos, ainda assim são criações, resultado da capacidade de se apropriar de uma superfície de tela ou papel e dar a ela traços, cores e formas que produzem um universo simbólico e significativo, próprio do humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste artigo foi possível observar que os espaços simbólicos que tomam formas e contornos, cores e sombras nas telas, dizem respeito às subjetividades dos artistas, mas que em momento algum se colocam à responsabilidade de imitar o que vêem. Com isso, concordamos com Gombrich (2007, p. 73), quando diz que “a pintura é uma atividade, e o artista tende, conseqüentemente, a ver o que pinta em vez de pintar o que vê”.

Isso corrobora algumas afirmações de Cassirer (2005), que mencionamos neste texto: as formas simbólicas, e a arte em especial, não são meras imitações do “real”, mas apenas uma representação deste. As criações de Vincent Van Gogh refletem um pouco isso: seu modo muito particular de apreender o “real” e representá-lo revelam não apenas os lugares por onde passou e com quem conviveu (motivos), mas também uma expressão muito característica de seu estilo e estética de pintar.

A arte de Vincent van Gogh, entendida como formas simbólicas, criaram espaços virtuais, os quais carregam as experiências que, tornadas pinturas, simbolizaram a existência, uma vez que para Langer (2004, p. 77), o quadro é, em essência, um símbolo. Se não fosse por Vincent, outros artistas não poderiam criar o que o artista holandês fez: os imaginários representados por ele referem-se, muitas vezes, a fatos muito particulares de sua experiência e a um estilo muito próprio de representá-las em quadros. A tela “*Memory of the Garden at Etten*” demonstra isso: ele a faz imaginando sua mãe e sua irmã caminhando pelo jardim de casa em Etten, como num sonho, lembrando um instante em que as relações familiares estavam equilibradas, até sua expulsão do lar em 1881.

Ao longo deste artigo, consideramos que a interface entre Geografia e Arte se verifica de várias maneiras, na medida em que outros pesquisadores já se esforçaram nesta interface em outras oportunidades (artigos e eventos). A escolha tomada por interpretá-las como **formas simbólicas** que fundamenta a concepção de **espaços virtuais**, é mais um passo no sentido de contribuir com este debate, sobretudo pensando nas possibilidades abertas à Nova Geografia Cultural a partir das concepções de E. Cassirer, conforme nos lembrou Gil Filho (2012a) no início deste texto. O caminho percorrido para essa interpretação a partir de obras de Vincent van Gogh é mais um desafio que se coloca aos interessados

Espaços de cores: experiências e sentidos em Vincent van Gogh
Jean Carlos Rodrigues

nesse diálogo, pois as representações do artista holandês são capazes de não apenas impressionar, mas também de provocar os sentidos e as experiências espaciais de quem o admira. 

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: a linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: fenomenologia do conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

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

GIL FILHO, Sylvio Fausto. Conformação simbólica dos espaços da vida e da morte: uma aproximação teórica. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ano VI, n. 18, v. 06, 2014, p. 133-144.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia das formas simbólicas em Ernst Cassirer. In: BARTHE-DELOIZY, F.; SERPA, A. (orgs). **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia**. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012 (a), p. 47-66.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. Espacialidades de conformação simbólica em Geografia da Religião: um ensaio epistemológico. **Espaço e Cultura**. n. 32, jul/dez de 2012(b), p. 78-90.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia Cultural: estrutura e primado das representações. **Espaço e Cultura**. n. 19-20, jan./dez. 2005, p. 51-59.

GOGH, Vincent van. **Cartas a Théo**. Porto Alegre: LP&M, 2015.

GOMBRICH, Ernst H. **Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. In: **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.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir da Filosofia em Nova Chave**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LANGER, Susanne K. **Filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

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. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/dfci/public_publicacoes/vol.20_n40/arte_e_linguagem_como_duas_formas_simbolicas_nas_obras...> Acesso: 15 mai 2017.

NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh: a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PACHANO, Patricia Carolina M. Cassirer y Gadamer: el arte como símbolo. **RF**. Maracaibo, v. 23, n. 51, p. 58-69, set. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So798-11712005000300004&lng=es&nrm=iso>. Acesso: 16 mai 2017.

Espaços de cores: experiências e sentidos em Vincent van Gogh
Jean Carlos Rodrigues

SEEMANN, Jorn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens:
O Geógrafo, de Vermeer. **Pro-Posições**. Campinas, v. 20, n. 03 (60),
set./dez. 2009, p. 43-60.

WALTHER, Ingo F. **Van Gogh**. Colonia: Taschen, 2016.

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

Submetido em Dezembro de 2017.

Revisado em Abril de 2018.

Aceito em Maio de 2018.

