

A INTERPRETAÇÃO DO ESPAÇO PELA ARTE: o impressionismo e sua experiência com a paisagem

Fernando Barotti dos Santos¹
Émilien Vilas Boas Reis²

RESUMO: A pesquisa responde se o impressionismo contribui para a formação de uma sociedade paisagística. O ensaio analisa o estilo de pintura, com foco no impressionismo, enquanto arte sobre a paisagem, movimento de ruptura com estilos artísticos anteriores. Para tanto, apresenta-se o posicionamento histórico da arte e da paisagem, estabelecendo as condições atuais. Assim, utiliza-se como marco Merleau-Ponty, identificando a relação da percepção do pintor com o espaço que retrata na busca por desvelar o mundo e mostrar a realidade de quem observa a arte, contribuindo para a formação de uma sociedade paisagística. O presente trabalho foi desenvolvido sob a metodologia teórica e raciocínio dedutivo, com pesquisa bibliográfica e documental. Conclui-se que o impressionismo pode auxiliar na construção de uma sociedade que valorize a paisagem.

Palavras-chave: Impressionismo, Paisagem, Percepção e Fenomenologia.

ABSTRACT: The research aims to answer if Impressionism contributes to the formation of a landscape society. The essay analyzes painting style, focusing on impressionism, while art on the landscape, movement of rupture with previous artistic styles. For this, the historical positioning of art and landscape is presented, establishing the current conditions. Thus, we use landmarks such as Merleau-Ponty, identifying the relation of the painter's perception to the space he portrays in his quest to unveil the world and to show the reality of those who observe art, contributing to the formation of a landscape society. The present work was developed under the theoretical methodology and deductive reasoning, with bibliographical and documentary research. It is concluded that Impressionism can help in the construction of a society that values the landscape.

Keywords: Impressionism, Landscape, Perception and Phenomenology.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pesquisa a relação firmada entre a arte e o espaço, mais precisamente o paisagístico. A arte acompanha a sociedade ao longo tempo, seja por meio de desenhos ou esculturas que representam o cotidiano e fatos importantes, seja representando as forças da natureza e suas divindades. Por outro lado, a paisagem é resultado da compreensão cultural de determinado espaço, que tem a ele aderido valor,

¹ Doutorando em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável pela Escola Superior Dom Helder Câmara (ESDHC). Graduado em Direito pela Escola Superior Dom Helder Câmara (ESDHC). Professor Assistente da PUC-Minas. Assessor do Ministério Público Federal de Minas Gerais. Pesquisador nas áreas de Filosofia do Direito, Hermenêutica, Direito e Memória, Patrimônio Cultural, Paisagem, Direito e Sociedade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1558-5550> E-mail: fernando_barotti@hotmail.com

² Pós-doutor em filosofia pela Universidade do Porto (UP). Doutor em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Mestre em Filosofia pela PPUC-RS. Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor adjunto da ESDHC em nível de graduação e pós-graduação (mestrado e doutorado). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0729-522X>. E-mail: mboasr@yahoo.com.br

afetividade e reconhecimento, por um grupo, uma sociedade ou até mesmo pela humanidade. A arte ao longo do tempo foi incorporando estilo, formas e temáticas. Uma das mais relevantes, foi o movimento impressionista, que surgiu a partir dos séculos XIX e XX, consistindo num movimento de ruptura com o passado, em termo de formas de pinturas, abordagens e uso de cores. O impressionismo permitiu que as obras captadas a partir dos pintores, espaços, objetos e detalhes que lhes trouxessem significado, fossem reproduzidos, posteriormente, nas telas. O resultado foi uma experiência única com obras que não tinham contornos claros, e matizes de cores não utilizadas antes, além de lugares do cotidiano, não imaginados de serem possíveis de reprodução.

O movimento permitiu ou o movimento fomentou uma relação entre obra de arte e observador de modo a tornar o quadro um signo, um texto sem palavras, aberto à múltiplas interpretações, a depender de quem a enxerga. O diálogo com o espaço deve envolver-se com a paisagem. Como exemplo de importância na representação da paisagem na pintura está a arte chinesa, que foi precursora nessa abordagem, trazendo esse sentimento e uma metodologia para o entrosamento da arte com o cenário paisagístico. Como marco teórico para fundamentar essa perspectiva da arte com a paisagem, utiliza-se Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo que trabalhou a fenomenologia e a percepção da arte. Sua posição se torna importante para este trabalho, pois demonstra como a pintura se relaciona com a sociedade, buscando no pintor Paul Cézanne fundamento para sua filosofia da percepção, uma vez que o pintor se encontrava na transição entre escolas artísticas da época, inovando em sua arte. O trabalho é dividido em três partes, a primeira apresenta a constituição da arte e sua relação com a sociedade; a segunda dá ao leitor parâmetros para a construção da paisagem e, por fim, a terceira, que faz uma análise da relação entre pintura impressionista e paisagem. O desenvolvimento do trabalho foi sob a metodologia filosófico-teórica e raciocínio dedutivo, com pesquisa bibliográfica e documental. Como hipótese verifica-se a possibilidade de o impressionismo contribuir para a formação de uma sociedade que busca uma relação com a paisagem. Observa-se que o impressionismo pode auxiliar na construção de uma sociedade que valorize a paisagem.

O SUJEITO, A PERCEPÇÃO, A ARTE

A arte está presente na cultura desde o período dos humanos primitivos “[...] que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes” (GOMBRICH, 2000, p. 1), apresentando como manifestações artísticas ou um recorte no tempo. Os fatos artísticos, portanto, são produtos culturais, resultados da experiência, da vida humana no mundo como a expressão externalizada de quem vive e que perdura ao longo do tempo. As obras artísticas são objetos inconstantes, não lineares, nem sempre concretos, presentes na narrativa histórica e temporal, contudo, são indissociáveis do ser humano e da sua visão de mundo. Assim, “[...] é importante ter em mente que a ideia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa possui uma maneira muito específica de concebê-la” (COLI, 1995, p. 63-64), em relação à outra cultura existente. Artes são obras que emitem sentido, linguagem, representando o olhar do observador, visualizador de um instante, fato ou tema, para ele cheio de significado, “É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo [...]” (COLI, 1995, p. 4); permitindo que outros também reconheçam as obras permanecidas no tempo. Teatro, esculturas, pintura, música, poesia, narrativa, fotografia, etc., são formas artísticas de representações. Essas maneiras de se observar o mundo, são interpretação dos ruídos “a obra é um emissor, ela envia sinais que nós recebemos. O tempo, as distâncias culturais são grandes causadores de ruídos, que interferem nos sinais enviados” (COLI, 1995, p. 70). Assim:

[...] como cada observação é única e própria a cada observador, podemos nomear mundo referencial o conjunto de sensações e experiências vividas, de sentimentos, observações e significações dadas pelo observador. Esse mundo, que será sempre um mundo referencial próprio a cada um [...] se diferencia da realidade uma vez que será o mundo vivenciado, percebido e construído a partir de uma individualidade. (PINTO, 2004, p. 70).

Dessa forma, a pintura tem maior expressão, para esse trabalho, pois a subjetividade do espaço apresenta-se na tela. De forma genérica, conceitua-se a técnica como método que aplica pigmentos numa superfície, atribuindo-lhe diferentes gradações, tonalidades de cores, texturas e formas, acompanhando a humanidade desde a pré-história, nos desenhos rupestres elaborados nas cavernas por indivíduos primitivos. No período grego antigo não foi explorada de forma substancial, sendo representativa de algumas representações mitológicas, voltando à cena durante o período da Idade Medieval. No século XIX, têm o

surgimento da fotografia, uma novidade da época com quem a pintura plástica divide o espaço atualmente, contudo não perdendo importância como forma de registro e arte.

A pintura resulta do trabalho do pintor, é a consequência das circunstâncias, ações, indo desde a percepção, cognição do fato, interpretação, até a impressão da imagem na tela. Consiste, na visão do autor, dos signos, inseridos na linguagem, sua realidade e vivência. "[...] aquilo a que chamamos 'obras de arte' não é fruto de uma atividade misteriosa, mas são objetos feitos por seres humanos para seres humanos" (GOMBRICH, 2000, p. 8). Ao reproduzir uma imagem em tela, abre-se caminho para o desvelamento da interpretação do receptor, consiste em um texto sem palavras, que emana sentidos, um espaço de mensagem. De tal modo que:

O emissor, ao codificar signos que serão o instrumento de seu trabalho, o faz no suporte físico — o canal — tendo em vista que a mensagem, assim organizada, será recebida e decodificada pelo receptor. Dessa forma, estão estruturados os elementos mínimos de um processo comunicacional, onde emissor, mensagem, receptor, canal e referente compõem um conjunto — uma linguagem. Se for pintura, os elementos estruturados, os signos organizados no suporte tela compõem uma mensagem onde os traços dessa linguagem se fazem presentes (CHALHUB, 2003, p. 30).

A arte é um signo, destacando as relações entre o sujeito e o mundo, um canal para percepções promovidas pelos sentidos sobre os eventos. Merleau-Ponty (1908-1961) filósofo francês da escola da fenomenologia³ observou o comportamento do indivíduo com esse meio (o mundo), destacando, na pintura a existência de uma dimensão privilegiada em que se mostra o acontecer da percepção. "[...] Mostra que o homem cria objetos não apenas para se servir utilitariamente deles, mas também para expressar seus sentimentos diante da vida e, mais ainda, para expressar sua visão do momento histórico em que vive" (PROENÇA, 2005, p. 7). Partindo das obras plásticas o pensador acredita que o "Ser" revela-se na pintura, ou seja, as formas artísticas, enquanto um fenômeno dos sentidos que projetam a existência humana, uma ontologia.

Quando invoca a experiência do pintor, do músico ou do escritor, para contrapô-las ao modo como a filosofia interpreta a experiência, Merleau-Ponty se demora naqueles instantes em que ver, ouvir ou falar-escrever

³ É uma corrente da filosofia que estuda a importância dos fenômenos da consciência. O resultado de todo traçado subjetivo do conhecimento do indivíduo no mundo. Busca, assim, compreender as palavras, os signos que representam as essências, suas significações na existência. Em outras palavras na fenomenologia: "a própria coisa que se percebe, em que se pensa, de que se fala, tanto sobre o laço que une o fenômeno com o ser de que é fenômeno, como sobre o laço que o une com o Eu para quem é fenômeno" (SILVA; LOPES; DINIZ, 2008, p. 255).

atravessam a carapaça da cultura instituída e desnudam o originário de um mundo visível, sonoro e falante. A expressão *fissão no Ser* manifesta a divisão no interior da indivisão, a experiência como aquele momento no qual um visível (o corpo do pintor) se faz vidente sem sair da visibilidade e um vidente se faz visível (o quadro) sem sair da visibilidade; no qual um ouvinte (o corpo do músico) se faz sonoro, sem sair da sonoridade e um sonoro (a música) se faz audível sem sair da sonoridade; no qual um falante (o corpo do escritor) se faz dizível sem abandonar a linguagem e um dizível (o texto) se faz falante sem sair da linguagem. A experiência é cisão que não separa – o pintor traz seu corpo para olhar o que não é ele [...] (CHAUÍ, 1994, p. 474, grifo do autor).

Merleau-Ponty (2002) encontra no pintor Cézanne substrato para discorrer sua tese, uma vez que a vida do pintor se desdobra em seu trabalho, sua subjetividade para com o mundo exposta nos quadros. A pintura do artista pretendia retratar a natureza rompendo quando a escola do realismo, cheio de detalhes fáticos do mundo e, ao mesmo tempo, transitando no movimento impressionista, não se limitando as impressões causadas pela contemplação a natureza. Percebe-se que pintor e obra se misturam, na ideia de que pintura é a realização da percepção do autor. É a partir da figura de Cézanne, que Merleau-Ponty, elabora sua percepção filosófica, sua ideia de fenomenologia, encontrando no excêntrico artista, referências para seu pensamento fenomenológico da arte.

O ensaio “a dúvida de Cézanne” realiza dois movimentos simultâneos: o primeiro interpreta a obra de arte como trabalho de transfiguração da vida – a hereditariedade, as circunstâncias os hábitos e as influências – ou como passagem da necessidade à liberdade e como trabalho motivado pela vida, isto é, como expressão livre do que é necessário. O segundo movimento, que abre e fecha o texto, expõe a essência da obra de arte como gênese sem fim e trabalho interminável (CHAUÍ, 1994, p. 477).

A pintura é, sentido e linguagem, a ser interpretada, contudo, “[...] antes de ser e para ser representação de uma realidade, deve ser primeiro metamorfose do mundo percebido em universo peremptório e racional, e do homem empírico, confuso e incerto, em caráter identificável.” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 80). Na obra não há a obrigação de reprodução da realidade ou ligação com o rigor de detalhamento captado. A linguagem da arte ultrapassa a objetividade, pois se vincula ao subjetivo de quem pinta. O pintor reproduz a sua experiência de vida, “[...] a pintura pinta as condições da visibilidade segundo a sua modalidade historial e não as condições da reprodução do real” (ESCOUBAS, 2006, p. 164). A arte, como por exemplo, a pintura, é a descoberta do mundo, extraindo do meio representados, sentido, percebidos pelo artista. É a verdade do Ser (descoberta ontológica)

retirada da cena pintada. A percepção do pintor é a sua perspectiva de mundo, tudo aquilo que de importante ao pintor é por ele apreendido, de modo que,

O quadro se relaciona, pois, com a “eclosão do ente”, com o seu desvelamento — *Unverborgenheit* —, com aquilo que os gregos chamavam *alêtheia*: verdade como desvelamento. É, pois, a “verdade” como desvelamento que está em obra na obra de arte: a obra de arte é o “pôr-se em obra da verdade”. Aqui, pois, a arte não é mais ilustração de alguma coisa, nem embelezamento da existência — não é “cópia” da natureza, nem “alegoria” de uma sobrenatureza, nem manifestação sensível do belo (ESCOUBAS, 2006, p. 167, grifos do autor)

Merleau-Ponty (2013, p. 18) aponta-nos que “é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”, ele participa do espaço e, ao expor sua técnica, os traçados e impressões na tela, retrata o que sente. A percepção está nas obras e nos detalhes imaginados, o autor, suas observações da facticidade, fazem parte do mundo, uma vez que a frente da complexidade das artes de dos sujeitos observa-se que

[...] nunca temos diante de nós puros indivíduos, geleiras de seres insecáveis, nem essências sem lugar e sem data, não que existam alhures, para além de nosso alcance, mas porque somos experiências, isto é, pensamentos que experimentam, atrás dele o peso do espaço, do tempo, do próprio Ser que eles pensam, que, portanto, não têm sob seu olhar um espaço e um tempo serial [...] (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 114).

O espaço para, o pintor, é imprescindível no resultado da sua arte, por sua vez, a pintura, localiza-se como entremeio do conjunto de elementos, desde as experiências que o autor possui; a realidade que representa em tela; das percepções de quem cria e observa a arte, desembocando em um cenário percebido, tornando-se “[...] fonte privilegiada para o conhecimento dos desejos, anseios, maneiras de interpretar e representar o vivido, o almejado [...]” (AVELINO; MORENO; GONÇALVES, 2012, p. 98). A implicação é uma arte que alcança diversos indivíduos, emite sentidos no tempo, constituindo, um diálogo com o lugar, uma ontologia (busca pelo Ser) e a experiência que as artes propõem aos sentidos humanos, desvelando as verdades encontradas nas pinturas. Assim, conclui-se que:

Se a amplitude da significação dada por cada um ao objeto varia de acordo com, digamos, sua experiência do mundo, então podemos esperar que as construções, as significações sobre a realidade sejam mais ou menos largas, ou seja, que possam dar conta da realidade complexa com mais ou menos riqueza de percepção. [...] Além disso, já observamos que essas construções significativas não serão neutras, uma vez que serão fundadas sobre bases bem situadas em relações social-históricas específicas, o que introduzimos nestas reflexões como fazendo parte do objeto lato sensu de cada observador (PINTO, 2004, p. 77-78).

A forma como o artista promove uma concepção do espaço, permite que o retrado do espaço em seus quadros dê uma abertura a interpretações, a consciência subjetiva do autor, se manifesta na pintura, que interage com a subjetividade do interprete. Assim como a arte a paisagem constitui-se como um local de percepção e, constitui-se a partir da visão de indivíduos na coletividade como será estudado a seguir.

A PAISAGEM E O SUJEITO: um espaço em interpretação

A paisagem fora antes compreendida como uma porção de elementos naturais, distante da presença humana, em um plano inferior, persistindo uma relação de dominação dos sujeitos com a natureza. Entretanto esses aspectos começam a mudar, a noção de paisagem aparece nas pinturas chinesas,

as figuras principais que aparecem na pintura de paisagem na China são a montanha e a água. Observa-se, nas pinturas, a proporção dos elementos e nenhum destaque especial dado ao ser humano quando nelas aparece [...] Os manuais chineses de pintura indicavam que, para pintar uma paisagem, o artista deveria visitar a paisagem várias vezes, retornar a seu estúdio, refletir sobre ela e então pintá-la, o que pode ocorrer dias, meses ou até mesmo anos depois (CUSTÓDIO, 2014, p. 14).

A pintura da paisagem pelos chineses compreende a percepção subjetiva do espaço e das coisas, revelando os sentimentos vinculados ao lugar como parte da vida humana, um laço afetivo. A subjetividade emprestada na pintura chinesa reforça a tese pontyana da compreensão e representação da paisagem. A perspectiva de paisagem foi iniciada no mundo oriental em tempo anterior ao ocidente, não promovendo pinturas em que a temática central fosse a paisagem, para as culturas greco-romanas, eram apenas pano de fundo, para explicações sobre as situações retratadas. Não havia para a arte ocidental uma importância com a paisagem, mantendo essa ideia até a Idade Medieval (séculos V e XV), época em que a referência paisagística aparecia nos desenhos de representações religiosas, sem que atrapalhe o objetivo central, qual era, mostra as figuras da cena bíblica compondo uma cena, aparecendo até menor do que o indivíduo (CUSTÓDIO, 2014).

A partir do século XIV, a paisagem começa a ter expressão em pinturas, como pano de fundo das imagens de santos ou retratos do dia a dia [...] as paisagens não eram mais que signos distribuídos ordenadamente no espaço sacro, elemento que só confere unidade. É por isso que, na Idade Média, a representação naturalista não oferece nenhum interesse, uma vez que se

considerava que ela arriscaria estragar a função edificante da obra (CUSTÓDIO, 2014, p. 28).

O Renascimento foi uma transição importante, uma mudança cultural e social, com o surgimento de movimentos da Reforma e da Contra Reforma da Igreja, a formação dos Estados, a pujança do conhecimento científico, a laicização do universo e a desmistificação da natureza. Na pintura tinha-se a "[...] representação de um fragmento da natureza da maneira mais fiel possível [o pintor] tinha que ser capaz de fazer estudos da natureza e transferi-los para seus quadros" (GOMBRICH, 2000, p. 149). A partir dos séculos XVIII e XIX, "[...] surgem diversas teorias, trabalhos e pensadores que formam a base da teoria da paisagem física da Geografia hoje, especialmente Humboldt [...]" (CUSTÓDIO, 2014, p. 37), trazendo, à escola alemã, estudo sobre o espaço geográfico permitindo uma construção de um sentimento nacional. Promove-se a unificação da Prússia, hoje Alemanha, utilizando a paisagem como fundamento, objetivando encontrar elementos que fossem característicos desse povo e causando afetividade desse para com o espaço.

Percebe-se que a paisagem é resultante das interações sociais ao longo do tempo com o espaço, o ser humano compreende que o local o qual ele habita tem alguma importância para si e para a coletividade. "A essência das paisagens como 'aparições' está, portanto, no espaço, no todo espacial como real-abstrato, porque em cada paisagem há uma relação com uma realidade espacial potencial, em perpétua mudança" (SERPA, 2013, p. 171). A paisagem ganha destaque no início da década de 1960 estendendo-se a 1970, inserindo na Geografia conceitos culturais e humanistas. Nos anos posteriores a 1980 "[...] a investigação em torno da simbologia da paisagem se transforma em uma das principais características dos geógrafos que procuram formar aquilo que chamaram de 'Nova Geografia Cultural' [...]" (RIBEIRO, 2007, p. 16) consistindo em estudos geomorfológicos e humanos do cenário cultural. Compreende-se o cenário da paisagem como aquele que reúne elementos naturais e não naturais permanecendo em constante transformação detendo duas perspectivas: concreta e fenomenológica. A feição concreta da paisagem toma-se por fatores naturais geológicos, geomorfológicos, climáticos, bem como, "[...] o resultado das marcas que a(s) sociedade(s) humana(s) imprime na superfície terrestre ao longo do tempo" (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL, 2016, p. 2-3). A concretude da paisagem revela ser o resultado das transformações físicas e bioquímicas ocorridas no espaço por ações do homem ou do próprio espaço.

A paisagem é então da ordem cultural e pelo menos o produto de certo olhar que não tem nada de natural, tornando-se assim um produto do artífice, do artesão, a artialização de Alain Roger (1997). Para este trata-se de uma noção subjetiva, entretanto se considera que não há representação (subjetivo) sem o que representar (objeto). Sendo assim, a paisagem é, ao mesmo tempo, subjetiva e objetiva, e este caráter indissociável objetivo-subjetivo é o mais difícil de ser compreendido pelo espírito cartesiano da sociedade (CUSTÓDIO, 2014, p. 47)

Enquanto fenômeno a paisagem tem o aspecto subjetivo daquele que percebe o lugar tese proposta por Merleau-Ponty (2000), da identificação e relação com os signos, como indicado por Custódio:

[...] o processo mental pelo qual o ser humano, através dos sentidos conhece os objetos e interpreta os fatos da vida. Ela é formada por atos sensoriais - moldados pela cultura, história e sociedade em que vive o indivíduo - que em conjunto ou individualmente criam uma representação do mundo exterior. (2014, p. 189).

Consequentemente, "cada pessoa, de acordo com a sua trajetória, consciência e experiência, vê as paisagens de forma diferente e única [...]" (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL, 2016, p. 3). As convergências dos olhares individuais constroem uma percepção coletiva, que denominamos de cultura, o conjunto de expressões semelhantes de uma determinada sociedade humana:

O aspecto fenomenológico da paisagem reside, então, nos diferentes – e infinitos – modos do sujeito olhar, interpretar e transformar o espaço geográfico. Dito de outra forma se compreende que essa leitura da paisagem é uma construção contínua social e ao mesmo tempo particular, onde se sobrepõem a identidade, os conhecimentos, a memória e os sentimentos de cada pessoa, associados ao processo cultural que remete à organização coletiva em que estamos inseridos, com toda sua carga simbólica (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL, 2016, p. 3).

A simbologia inserida na geografia conceitua-se por Merleau-Ponty (2000), como tudo aquilo que precede o ser humano, simbolismo, portanto é a "inserção de meus movimentos, de minhas sensações, de todas as minhas condutas em sistemas de equivalências interorgânicos e interindividuais. Um olho que perscruta a paisagem, interrogação e resposta" (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 362). Os signos precedem aos sentidos, inseridos e captados no bojo social ou grupo de modo posterior. O cenário paisagístico imerge como uma construção constante e não linear, ligados, à estrutura cultural, uma vez que representa a história e memória dos cidadãos.

Mas as paisagens nunca têm um único significado; sempre há a possibilidade de diferentes leituras. Nem a produção, nem a leitura de paisagens são inocentes. Ambas são políticas no sentido mais amplo do termo, uma vez que estão enextricavelmente ligadas aos interesses materiais das várias classes e posições de poder dentro da sociedade (DUNCAN, 1990, *apud* RIBEIRO, 2007, p. 23).

A paisagem enquanto um signo atravessa o tempo, podendo modificar sua acepção, conceitos e arquitetura física por ações humanas ou naturais. Assim, uma paisagem pode ainda se manter na lembrança dos habitantes em razão, da não existência do cenário, outrora constituído. O que permanece é o sentimento de reconhecimento e importância, necessitando trazer à paisagem a noção de pertencimento a ela, conforme se extrai do pensamento a seguir:

A geografia baseia-se, na realidade, na união dos elementos físicos e culturais da paisagem. O conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso da área, em fatos de base física e fatos da cultura humana (SAUER, 1998, p. 29).

O desdobramento dessa nova perspectiva da paisagem, como relação entre o ser humano e o espaço, revela-se ainda na contemporaneidade artística. A mutabilidade da paisagem ocorre "[...] à medida que o indivíduo se desenvolve e forma a sua identidade no tempo e no espaço histórico, compartilhando as experiências vividas, toma consciência das suas potencialidades e capacidades humanas [...]" (SERRAGLIO; FERNANDES DE AQUINO, 2016, p. 268). A pintura, o pintor e o espaço, dessa forma, é resultado da realidade física de cada uma, contudo, também é fruto, de todo o aspecto subjetivo, afetivo e emocional que consigo esses elementos carregam. Assim, no próximo item busca-se entender a arte impressionista como representação da paisagem, uma vez que, a tela, apresenta-se como consequência da relação sujeito e paisagem.

O OLHAR DO MOVIMENTO IMPRESSIONISTA SOBRE A PAISAGEM

Em abril de 1874, no ateliê do fotógrafo Maurice Nadar em Paris, a sociedade francesa tinha o primeiro contato com o movimento impressionista, que viria a ser consagrado: o estilo artístico mais influente na arte moderna. A exposição de quadros e fotografias contava com artistas como Monet, Manet, Degas, Renoir e outros expoentes da época. O nome do estilo de arte apresentado, Impressionismo, deriva da obra *Impressão: Nascer do Sol* (1872), de Claude Monet, a partir do deboche de críticos. O movimento

artístico inicia-se entre 1860 e 1870, a ideia primeira do impressionismo era de rompimento com o passado estético realista e romântico e de seus temas, os quais eram críticos. O "Impressionismo é a primeira forma artística que criou uma postura existencial capaz de dissociar espírito e natureza" (SANDANELLO, 2014, p. 153), decorrente da observação aberta dos efeitos da luz do sol sobre um objeto, registrando em tela os nuances provocados pela iluminação no espaço. O instante e o lugar eram imprescindíveis nas obras, pois a cor não é um valor intrínseco dos objetos, mas que estes adquirem variedades de tonalidades quando estão sob a incidência da luz solar. Os efeitos da iluminação e do ar eram mais relevantes do que a temática reproduzida, a proposta era apresentar uma impressão e as percepções sensoriais iniciais registradas por um artista de um instante, pois os feitos da incidência solar eram quase mágicos. Logo a visão impressionista confluiu para a ideia de dinamismo do espaço:

A cidade não é somente um panorama abarcado com um só golpe de vista: Paris 'vista' de Montmartre, Lyon do alto de Fourvières [...] 'Nas turfeiras, as poças de água parada perdidas entre os brejos,' escreveu Demangeon, evocando a planície da Ângila Oriental, 'os canais caprichosos bordejados por salgueiros, os pântanos solitários visitados no inverno por aves aquáticas, tudo dando a impressão de uma natureza abandonada[...]'. (DARDEL, 2015, p. 28, 30)

Como observa Sandanello, "o Impressionismo inicia um longo processo nas artes pictóricas de dissociação entre significante e significado sob a autonomia das impressões sensoriais, o que irá culminar, num momento posterior, nas vanguardas do século XX [...]" (2014, p. 156). Há, nessa nova forma, de representar o espaço e pincelar as telas uma mudança de comportamento, mais do que isso, surge uma novidade na concepção de mundo pelos artistas, rompendo com as estruturas passadas. As mudanças trazidas pelos impressionistas são visíveis e invisíveis, um gradiente de cores e formas de depositar sobre a tela a tinta, são perceptíveis a olho nu. Fora as mudanças sensíveis, indica Sandanello outras transformações:

Tal ocorre por uma mudança no tratamento das cores, que, ao invés de evocar um conjunto maior de referências – políticas e históricas, no caso do quadro mencionado de Delacroix; ou literárias, no caso de Ingres –, passam a ser vistas enquanto sensações não interpretadas, numa tentativa de reprodução do efeito total da visão [...] Assim, a paleta impressionista passa a explorar a espectralização das cores, graduando sua variação em tons neutros, em graus de calor e frio e de claridade e saturação" (SANDANELLO, 2014, p. 154)

Constata-se uma mudança de temática: a mitologia, histórias lúdicas, grandes romances ou grandes nomes de poder e riquezas não eram mais interessantes. Foram esses temas substituídos em razão da onda cientificista empírica da época e do realismo artístico, com o qual rompem, guardam ainda a importância pela realidade e daquilo que contorna um objeto, pessoa ou o próprio pintor, ou seja, o cotidiano a vida do dia-a-dia passa a ser o referencial de interesse dos pintores, refletindo a dinâmica da vida diária nas obras. A pintura ganha nova atribuição no impressionismo, não quer só romper com o passado estético, quer ele provocar, interagir com o meio e pessoas, deixar de ser um resultado (sentido) único de um sujeito, quer ser dialético, ambíguo, possuir múltiplas interpretações. O novo projeto das artes são consequências do momento que vivem os pintores que vivem "[...] em meio à efervescência dos cafés, museus, vapores e trens de ferro que ligam as grandes capitais europeias em questão de horas. É um mundo moderno, o mundo da máquina fotográfica, e que não convive mais harmoniosa e orgulhosamente com o Clássico" (CASTRO, 2008, p. 395-396).

Há dentro da intenção artística impressionista uma crítica à necessidade de vivenciar o passado, o histórico, a fantasias, ao mesmo tempo de ser real em excesso nas representações; não que o passado deva ser renegado, mas a experiência do “agora” do que está à frente do observador tem mais importância, pois é a vivência, o fenômeno se manifestando e os sentidos percebendo. O Impressionismo põe "[...] em xeque o academicismo oitocentista, refutando os temas e motivos exóticos, históricos e religiosos de praxe. Seu elogio à liberdade e ao prazer individual não o impediu, porém, de revisitar aqueles mesmos temas, sob um novo enfoque" (SANDANELLO, 2014 p.157). Busca-se com eles revelar na pintura o que existe agora no mundo, o instante, que outro não conseguirá ou não conseguiu distinguir como importante, expondo-o a interpretação. O que se percebe de mais interessante, é a necessidade do pintor de expor o mundo que enxerga no quadro, uma noção precária de paisagem, pois ainda está constituída na mente do artista. Ao delimitar o espaço, logo visualiza o campo para observar as cores, um processo interpretativo das cores do ambiente, reproduzindo-as em suas paletas. Logo após traça o seu pincelar, não necessariamente de forma acadêmica, mas imprimindo seu subjetivismo, na perspectiva do espaço dada ao artista e no uso dos pinceis.

A formatação da reprodução do ambiente é o primeiro passo, para uma tela que exprima ou contenha indícios de uma paisagem, com o detalhe de que ainda, deve se colocada a público para que assim consiga perceber se há uma tela paisagística ali presente

ou não. Existindo uma paisagem pintada, há um sentimento tanto pelo quadro quanto pelo espaço que emprestou o seu instante. Então “a cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes” (DARDEL, 2015, p. 34), para se fabricar o cenário, o pintar da tela é uma correspondência desses fenômenos experimentado pelos artistas.

A constituição de uma tela paisagista dos impressionistas revela ser a mesma conjuntura de construção da paisagem pela geografia. Custódio (2014) indica três itens que estão presentes na formação de uma paisagem e, que podem ser encontradas nas obras de artes. O primeiro elemento é o espacial constituído por elementos físicos, contidos no espaço, compondo um todo, que são específicos em cada local onde são criadas. Muitos pintores impressionistas escolhiam espaços abertos para suas representações, campos, jardins, cafés e seus entorno ou grandes festas em salões. Tinham, como objetivo, retratar no espaço, um instante único e digno reprodução do pintor para sua tela. Por isso a importância do espaço para o autor, como lugar que outro não retrataria da mesma forma se não por ele, pois a mutabilidade do espaço não permite que o pintor encontre o mesmo espaço em outro momento.

[...] transformações espaciais, produzindo uma ruptura instauradora”. Sua estranheza torna possível uma transgressão da lei do lugar, mantendo uma relação entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, constituindo-se em variantes que retratam-se em projeções simbólicas e narrativas, as sombras da prática cotidiana que consiste em aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares (CERTEAU, 1994, p. 161).

O segundo elemento, é o observador “[...] não é um indivíduo único, mas uma comunidade que dá significação ao observado. Essa comunidade pode ser local, regional, nacional ou mundial, mas sempre uma comunidade [...]”. (CUSTÓDIO, 2014, p. 88). Os sujeitos que observam a paisagem devem ser analisados e serem compreendidos no contexto cultural e temporal que estão submetidos, contudo, é preciso que exista um laço afetivo com o lugar, permitindo a existência de uma valorização positiva e a relevância da função social do meio paisagístico para a sociedade. A pintura abre possibilidade de dar à sociedade novas fontes de paisagem, com o movimento impressionista isso se torna mais claro, já que, imprime em suas telas um espaço social ou natural anteriormente desconhecido. Se antes não detinha importância para o observador, com o retrato da obra exposta a quem quiser ver há uma abertura para considerar aquele ambiente uma paisagem.

A dinâmica da paisagem se apresenta ou não, afetiva a determinado grupo, assemelha-se aos quadros impressionistas, podendo ou não estabelecer um novo ambiente paisagístico. Por fim percepção como terceiro elemento, é o que englobará todos os demais elementos e outras externalidades para a concretização da paisagem.

Ela é formada pela observação do elemento territorial pelo observador, ou seja, é a representação que aquele elemento físico passa a ter para ele. Assim, a paisagem vai além do elemento territorial puro e além do observador, estando refletida, na imagem daquele território, a história dele, seus sentimentos, e, por que não, seus anseios e desejo de bem estar. Essa percepção é uma imagem gerada, e seria diferente dependendo do ponto de observação e da formação cultural do observador. Este precisa sentir o espaço, ver além do elemento físico que ele é, o que significa perceber o que ele representa. (CUSTÓDIO, 2014, p. 90).

A percepção das telas impressionistas, a sua perspectiva da paisagem retorna a tese de Merleau-Ponty, apesar de a percepção ser individualizada (por questões de cultura, idade e experiências), os pontos de igual afetividade, formam a paisagem. A paisagem por ser uma estrutura coletiva só poderá ser gerada em uma percepção de mesmo nível, um inconsciente coletivo. Dessa forma, a figura retratada, por um impressionista, desde o momento em que o pintor escolhe o ambiente, estabelece sua paleta de cores, até o ponto em que entrega a tela para a sociedade, há a manifestação da percepção (existência de afetividade transmitida gerando afetividade). Em decorrência, o lugar pintado também será percebido e construído no cognitivo do grupo que observa a tela, é a percepção da percepção, que dará a constituição da paisagem numa ótica artística. O impressionismo enquanto arte se revela oportuno na representação da paisagem, ambas, são constituídas na subjetividade e lançadas à sociedade, para que primeiro seja ou não considerado um espaço de afetividade ou que transmita multiplicidade interpretativa e sentimental. O movimento impressionista, portanto, é uma arte representativa da paisagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao posicionar a arte como uma forma de linguagem, que se relaciona com o espaço e a percepção humana, pode-se confirmar que o impressionismo enquanto um movimento artístico pode ser representativo da paisagem. A Arte acompanha a humanidade desde os humanos primitivos, que modelavam a terra e pintavam paredes e, a arte nesse aspecto, as detinha um significado de representação de um fato ou momento, ou de adoração às forças naturais e deuses elementares. As artes são objetos não lineares, inconstantes, concretos ou

abstratos, mas que emitem uma linguagem para quem a admira. São resultados da atividade humana, que produzem interpretações, significados, diferentes e múltiplos ao longo da linha do tempo. A pintura, no diapasão artístico, tem maior expressão, uma vez que a subjetividade emitida por ela representa um objeto ou espaço, principalmente com na idade média e posteriormente até o século XIX, quando começa a dividir espaço com a fotografia.

A pintura consagra-se pela forma que o pintor dispõe sobre a tela pigmentos, textura e forma, imprimindo como resultado a sua observação do objeto escolhido para retratação. A obra torna-se um signo manifestado da sua interpretação e vivência da realidade, permitindo que o receptor observe aquele texto sem palavras e promova o desvelamento, a interpretação do quadro, decodificando as mais variadas interpretações existentes. Merleau-Ponty faz essa investigação a respeito da pintura, tomando como base as obras de Paul Cézanne. O pintor retratava a natureza rompendo com o movimento artístico realista, definido pela necessidade de rigor técnico, detalhes do mundo fático representados com rigor, e um academicismo exacerbado, como única forma correta de produção de pintura. Ao mesmo tempo Cézanne não se ligava ao impressionismo, não se limitando às impressões decorrentes da contemplação do ambiente.

A arte, como a pintura, é a descoberta do mundo, e revela os meios representados, além dos sentidos, percebidos pelo artista. É a descoberta ontológica retirada da cena pintada. A percepção do pintor é posta na tela, registrando a sua perspectiva de mundo, tudo aquilo que de importante ao pintor foi captado e transferido. O pintor é o instrumento para a produção do texto sem palavras, resultado da sua percepção do meio, que será novamente objeto de interpretação. O espaço é muitas vezes importante para possibilitar o diálogo entre pintor, obra e espectador, desembocando na perspectiva da representação da paisagem nas pinturas. Antes a paisagem era compreendida como porção de elementos naturais desvinculado da presença do ser humano, porém, ao longo da dialética entre o espaço e humanidade, tal ideia se modifica e, os elementos constantes no cenário são inseridos à vida humana. Uma das primeiras culturas a inserir essa lógica paisagística foi a chinesa, que retratava principalmente montanhas e água. Os chineses demonstraram serem uma das primeiras sociedades paisagísticas, inserindo métodos e manuais para a promoção e captação da paisagem, refletindo o sentimento do pintor e sua percepção do espaço, similarmente à tese de Merleau-Ponty.

No mundo ocidental, com o renascentismo há uma mudança de paradigma. A transformação cultural e o surgimento de novos paradigmas deram força às pinturas,

retomando e refinando a temática grega e religiosa, nos traços, nas cores e a noção de espaço. Hoje se compreende o espaço paisagístico como um fator que une elementos naturais e não naturais estando em contínua transformação e se atrelando à sociedade.

A paisagem atravessa o tempo, pois é adaptável em detrimento a mudanças geofísicas, antrópicas e de percepção humana. Diante dessa noção, pode-se afirmar que o sentimento de preservação ou de uma nova estrutura paisagística depende da vontade social. O compartilhamento da afetividade com o mesmo ou uma nova paisagem depende exclusivamente da sociedade. Dessa forma paisagem e pintura se relacionam. O impressionismo, movimento artístico nascido na modernidade, trouxe para a arte mais que um novo estilo de tingir uma tela inaugurando um novo formato do pintor realizar sua obra. Parte o impressionismo, inicialmente da captação, da escolha e percepção do autor, sobre o ambiente e o detalhe que quis representar. As cores e traçados inovadores davam às telas uma noção de movimento, ao mesmo tem uma necessidade de se interpreta lugar ou objeto retratados, observando os detalhes elementos e contornos da obra para uma de muitos matizes interpretativos. A paisagem e as pinturas impressionistas se assemelham, seja pela necessidade de o observador interpretar ou mesmo, por sua construção. Essa aproximação ocorre num primeiro momento individual, quando o artista capta o espaço, levando a reprodução ou sentimento de afetividade, fornecendo à sociedade o resultado da obra. Diante o pesquisado o impressionismo, enquanto texto e arte, possibilita a formação de uma sociedade paisagística.

REFERÊNCIAS

AVELINO, Yvone Dias; **MORENO**, Tânia Maria; **GONÇALVES**, Adilson Jose. Arte Urbana e Reminiscências Rurais na Obra de Tarsila do Amaral. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 19, ago. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10925/8086>. Acesso em: 20 jan. 2018.

CASTRO, Márcio Sampaio de. A modernidade como campo de tensão criativa para o impressionismo e o expressionismo: uma análise sóciopolítica. In: Anuário da Produção Acadêmica Docente Vol. II, Nº. 3, Ano 2008.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis-RJ, Vozes, 1994

CHALHUB, Samira. Funções da linguagem. 11 ed. São Paulo: Ática, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia. In: Adauto Novaes. (Org.). Artepensamento. São Paulo: Companhia das Letras, p. 467-492, 1994.

COLI, Jorge. O que é Arte. 15 ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CUSTÓDIO, Maraluce M. Introdução ao direito de paisagem: contribuições ao seu reconhecimento como ciência no Brasil. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014. 385p.

DARDEL, Éric. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. (Trad. Werther Holzer) São Paulo: Perspectiva, 2015.

DUNCAN, James. The city as text. The politics of landscape interpretation in the Kandyian Kingdom. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

ESCOUBAS, Eliane. Investigações fenomenológicas sobre a pintura. Kriterion, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 163-173, dez. 2005. Disponível em

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 25 jan. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200002>.

GOMBRICH, Ernest Hans. A história da arte. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. A Natureza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. A prosa do mundo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

_____. O Visível e o invisível. Trad. José Artur Gianotti & Armando Mora d'Oliveira. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PINTO, João Batista Moreira. As diferentes concepções sobre o sujeito e suas inter-relações com o direito. Veredas do Direito: Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, fev. 2004. ISSN 2179-8699. Disponível em: <http://www.domhelder.edu.br/revista/index.php/veredas/article/view/147/124>. Acesso em: 22 nov. 2018.

PROENÇA, Graça. Descobrimo a História da Arte. São Paulo: Ática, 2005.

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem cultural e patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007. ISBN 978-85-7334-054-9. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf. Acesso em: 10 nov. 2017.

SANDANELLO, Franco Baptista. A filosofia do Impressionismo. In: Seminário dos Estudantes de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar, 2014, São Carlos. Anais do Seminário dos Estudantes de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar. São Carlos: UFSCar, 2014. v. 10.

SAUER, Carl O. A Morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, R. L; ROSENDHAL, Z. (Org). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1998. p. 12-74.

SERPA, Angelo. Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), n. 33, p. 168-185, 30 abr. 2013.

SERRAGLIO, Priscila Zilli; FERNANDES DE AQUINO, Sérgio Ricardo. A utopia de uma cidadania mundial sustentável: reflexões éticas e estéticas. Veredas do Direito: Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável, Belo Horizonte, v. 12, n. 24, p. 257-286, jan. 2016. ISSN 21798699. Disponível em: <http://www.domhelder.edu.br/revista/index.php/veredas/article/view/627/462>. Acesso em: 20 Mar. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.18623/rvd.v12i24.627>.

SILVA, Jovânia Marques de Oliveira e; LOPES, Regina Lúcia Mendonça; DINIZ, Normélia Maria Freire. Fenomenologia. Rev. bras. enferm., Brasília, v. 61, n. 2, p. 254-257, Apr. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-71672008000200018&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 28 out. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-71672008000200018>.

VERDUM, R. et al. As Múltiplas Abordagens para o Estudo da Paisagem. Revista Espaço Aberto PPGG - UFRJ, v. 6, n. 1, p. 131-150, 2016.