



**Van Gogh – da pintura
à fotografia e à música**

Cássia Maria Popolin

Van Gogh: da pintura à fotografia e à música*

Van Gogh: from painting to photography and to music

Cássia Maria Popolin**

Resumo: *Van Gogh retrata recortes do ato de plantar, ceifar, colher e enfeixar o trigo. Este artigo se propõe a fazer uma atualização comparativa de sua obra com as fotografias de cortadores de cana-de-açúcar, tomadas por Gabriel Oliveira em Flórida Paulista (SP). E, a partir da união dessas duas leituras, construir uma narrativa visual da música Cio da Terra, de Milton Nascimento e Chico Buarque. A proposta é buscar nas telas e nas fotografias a visibilidade do poema e, no poema, a legibilidade dos retratos para, com isso, propiciar uma sensação de “leitor navegador”, na qual ele possa ora navegar pelas águas da imagem, ora pelas águas do texto, construindo e desconstruindo poeticamente texto e imagem.*

Palavras-chave: Van Gogh; fotografia; interlinguagens; pintura.

Abstract: *Van Gogh portrays cuts of the act of planting, reaping, harvesting and bundling wheat. This article is aimed at doing a comparative update between the painter works and cane cutters portrayed by Gabriel Oliveira in Flórida Paulista (SP). By uniting both readings, it intends to construct a visual narrative of the song Cio da Terra, of Milton Nascimento and Chico Buarque. The goal is to search in the canvases and in the pictures, the visibility of the poem, and in the poem, the readability of the pictures, in order to create a sensation of “reader navigator” where he could sometimes navigate in the waters of image and then in the waters of text, constructing and deconstructing text and image poetically.*

Key-words: Van Gogh; photography; interlanguages; painting.

*Artigo apresentado no VII Congresso da Lusocom, realizado na Universidade de Santiago de Compostela (Espanha), em abril de 2006.

**Jornalista. Professora de fotografia da FAI – Faculdades Adamantinenses Integradas, de Adamantina (SP); do CESD – Centro de Ensino Superior de Dracena, de Dracena (SP); e da Fundec – Fundação Dracense de Educação e Cultura, de Dracena (SP).

Introdução

Manguel (2001) afirma que toda imagem tem uma história para contar. Todas podem ser lidas e traduzidas em palavras. Histórias que se ocultam em pinturas, esculturas, fotografias. Assim são as obras de Vicent Van Gogh, um mundo cheio de cores e sensações intensas.

Após sucessivos fracassos profissionais, finalmente encontrou seu caminho definitivo: a pintura. Theo, seu irmão mais novo, foi o grande incentivador e seu amparo afetivo, emocional e econômico. Muito mais que um amigo, foi seu confidente, a quem escreveu inúmeras cartas. Desde o primeiro dia em que Vicent pegou em um pincel, passou a pintar com uma paixão tão grande que conseguiu eternizar impressões e a complexidade da sua vida por meio da arte.

Apesar de vender apenas um quadro em vida (*A Vinha Vermelha*), Van Gogh sempre acreditou em seu talento: “O caminho para fazer melhor mais tarde é fazer hoje tão bem quanto possível, e então naturalmente haverá progresso amanhã.”

Em cada pincelada, o artista revela os momentos difíceis que passou entre a solidão e a loucura; em outros momentos, exala um entusiasmo ensolarado. Nos dois extremos, nunca perdeu a grandiosidade de seu talento e sua filosofia de vida: “Não quero pintar quadros, quero pintar a vida.” Desde muito jovem foi buscar na natureza o colorido, as formas, as árvores, os rostos sofridos, os corpos, o céu estrelado e o amarelo dos girassóis e do trigo. Segundo Cabanne (1985, p.108) a vida para ele são paisagens e gente, os camponeses, os campos e os trigais.

Cabanne cita que Van Gogh sempre dizia:

A arte é o homem somado à natureza. Prefiro pintar os olhos dos homens, mais que as catedrais, pois nos olhos há algo que nas catedrais não há, mesmo que elas sejam majestosas e se imponham; a alma de um homem é mais interessante a meus olhos. Quero pintar o retrato das pessoas como eu as sinto e não como eu as vejo. (CABANNE, 1985, p.108).

Sua paleta, amiga inseparável que o acompanhou até a morte, ajudou-o a escrever sua história e a registrar nas telas o reflexo de sua alma. Sua obra, admiravelmente equilibrada, obedece não ao desvario do homem, mas à lógica do pintor. É o que mostra a tela *Campo de trigo com ciprestes* (figura 1). Van Gogh pintou este quadro durante o verão em Saint-Rémy, enquanto se recuperava do primeiro ataque de loucura, que o levou a cortar a própria orelha.

A tensão do artista se revela na turbulência das cores e das formas na representação das nuvens, do céu, do trigo e do cipreste. As pinceladas transformam as palavras e os sentimentos em linguagem não-verbal, carregada de significações e sentido. “Meus quadros são quase um grito de angústia e uma oração.”

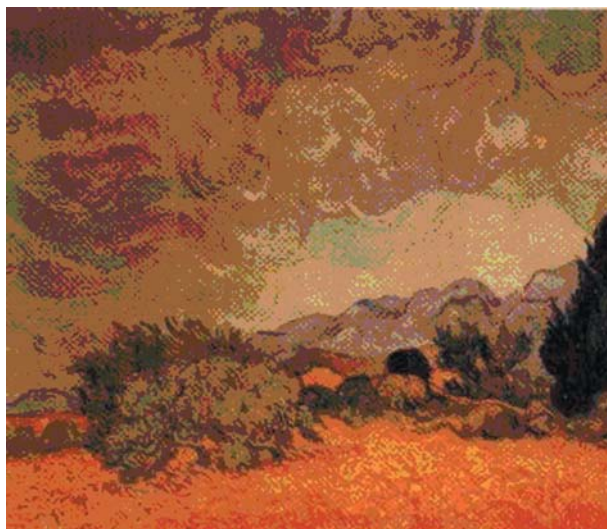


Figura 1 - *Campo de trigo com ciprestes* (1889)

Em *O semeador* (figura 2), de 1888, exprimiu a dura servidão do trabalho. Herói de uma aventura que se compara fase por fase à sua aventura: a de pintar. As pinceladas têm um seguimento harmônico e se relacionam como as palavras num discurso ou numa carta. O ritmo do traço e a força da cor – os tons de amarelo – atingem os seus mais altos cumes:

A paisagem assume, então, todos os matizes dos tons dourados: ouro-verde, ouro-amarelo, ouro-rosa, ouro cor de bronze, ouro-acobreado e também amarelo-limão e o amarelo-descolorido, por exemplo, o amarelo de um monte de trigo debulhado. Exige o laranja-forte: um rosto queimado pelo sol torna-se alaranjado. E depois, com muito amarelo, o violeta começa, de repente, a cantar. (CABANNE, 1985, p.108).

Para Van Gogh, “o pintor do futuro será um colorista como nunca foi possível antes”. O movimento da linha e o tom das cores, constituem outros tantos elementos que acompanham o seu impulso, a sua comunhão com a natureza. Nesta tela (figura 2), faz uma homenagem ao homem do campo e compara a arte de pintar ao ato de semear: “Pintar é libertar-se do fogo rápida e apressadamente, como o semeador que se cala sob o sol ardente, concentrando-se para melhor dominá-lo.”



Figura 2 - O semeador (1888)

Mais cores

Cada vez mais apaixonado pelas cores, está sempre pronto a inovar, a ultrapassar seus limites. Prefere trabalhar ao ar livre e registrar os campos de trigo ao meio-dia, sob o calor do sol. À sua volta, a natureza renascia e comungava com a força da terra. Aos poucos suas telas ganhavam uma nova luz, um contraste com sua vida passada, de produções tristes e sombrias. “Quero a luz que vem de dentro, quero que as cores representem as emoções. Só assim, terei cantado uma pequena canção de ninar com as minhas cores”, dizia Van Gogh.

Cabanne (1985, p.145) destaca que sob seu pincel surgiam, como que em magia, os amarelos e os verdes brilhantes; o hino de felicidade que seu coração se enchia. Sua produção é intensa e os campos de trigo cada vez mais presentes em seus retratos. Para ele, o campo de trigo tem mais poesia; “é como a recordação de qualquer coisa que já se viu”.

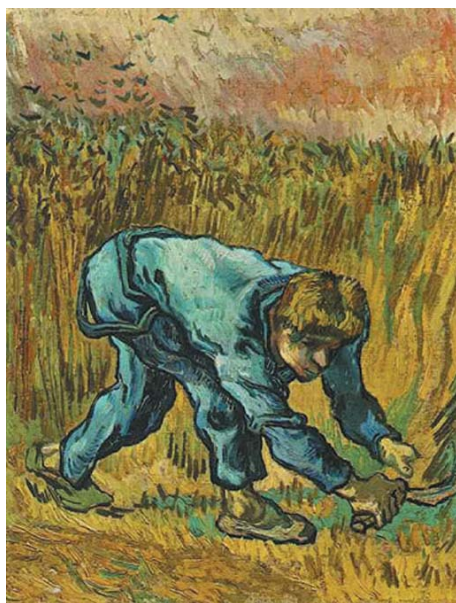


Figura 3 - O ceifeiro (1889)

Sempre que se sentia perturbado recorria à natureza para se acalmar. Em uma de suas cartas à irmã Wilhelmine, escreveu que era “obrigado a ir olhar uma haste de erva, uma rama de pinheiro ou uma plantação de trigo”, e tudo ficava mais tranqüilo.

O ceifeiro (figura 3), para Van Gogh é

Uma vaga figura que luta como um diabo em pleno calor para realizar o seu trabalho, e aí está a imagem da morte, no sentido que a humanidade seria o trigo que se ceifa. Mas nesta morte nada há de triste, passa-se em plena luz como o sol que inunda tudo com um brilho de ouro fino. Não sei quem definiu este estado: ser atingido pela morte e pela imortalidade.

Encantado com os tons e sobretons, Van Gogh viajava com o contraste do azul com o laranja, do vermelho com o verde, do amarelo com o violeta e encontrava a vida nas cores. Compôs uma música de tons e cantou o amor à natureza, reencontrada nos campos de trigo. Soube dosar com destreza os contrastes, equilibrar as oposições de tons, temperar a nota aguda com a de um tom frio.

Fragmentos de sua existência eram comparados ao trigo enfeitado: cenas isoladas de sua vida aos poucos foram amarradas e limitadas pelo espaço emoldurado para um antes e um depois, conferindo à imagem uma vida infinita e inesgotável. A obra é como um cadinho, no qual se projetam e se expandem os estados da alma.

Na tela a seguir (figura 4), está o retrato do camponês enfeitando o trigo, representando todas as recordações e vivências, ao longo dos anos. Com pinceladas curtas, Van Gogh foi aos poucos retratando a colheita: do trigo e da vida.

Seus últimos quadros já mostravam deformações mais fortes e a realidade vivida por Van Gogh se transformava numa narrativa visual. Os trigais são turbulentos e inquietos, trêmulos, angustiantes, cheios de tensão. A tela *Campo de trigo com corvos* (1890) (figura 5) é considerada um presságio de sua morte. A composição do quadro está determinada pela horizontalidade e pelos caminhos divergentes que se perdem ao longe. O cromatismo contrastado e a presença dos corvos acentuam sua expressividade trágica.

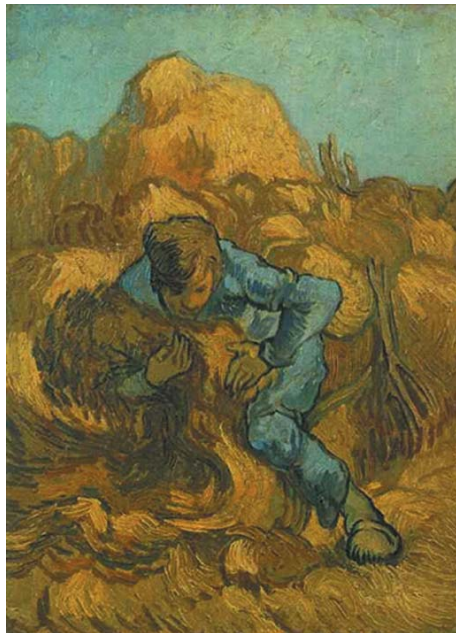


Figura 4 - O feixeiro (1889)

Em uma carta a seu irmão Theo, revelou sua angústia:

Mais uma vez me reponho novamente ao trabalho, se bem que o pincel quase me escorregue por entre os dedos. Pintei três grandes extensões de trigo sob os céus atormentados e não tive que fazer nenhum esforço para imprimir minha tristeza, uma solidão que corre muito, muito profunda.



Figura 5 - Campo de trigo com corvos (1890)

As pinceladas tornaram-se sinuosas e ondulantes, como um rio inesgotável, um impulso que abraça e circunda as formas em todos os sentidos.

E foi este cenário que escolheu para morrer. Em 27 de julho de 1890 saiu para o campo de trigo, desta vez não estava levando cavalete, tintas e pincéis, mas um revólver na mão. Era domingo, o grão estava dourado, o céu incrivelmente azul, e ao meio campo deu um tiro no peito. Os corvos gritaram e fugiram em revoada.

Como o trigo que se transforma em pão, ele também não se findou. Deixou um legado seguido por muitos artistas. Seu jeito próprio de pintar, com pinceladas sinuosas, perspectivas distorcidas e cores vibrantes o imortalizaram e, assim como a terra, que tem seu ciclo – semear e colher – Van Gogh jamais deixará de renascer, numa infinita re-criação, inspirando artistas, desta e de futuras gerações.

Re-criar

O fotógrafo Gabriel Oliveira foi buscar nos cortadores de cana-de-açúcar a re-criação das obras do artista holandês. Resgatar o passado no presente é realizar uma nova leitura e construir um novo texto baseado nas disposições individuais, culturais e sociais de cada leitor. Segundo Sá (2004, p.15): “No processo de criação, re-criação e atualização, as leituras e o modo de ver mudam no correr do tempo. Faz hoje o criador e o leitor verem com outros olhos.” Hoje, a colheita do trigo é totalmente mecanizada; é a da cana-de-açúcar que utiliza um grande contingente de mão-de-obra.

Um olhar diferente leva a uma composição diferente, o que possibilita ao autor escrever novas narrativas. Aos poucos, os signos verbais e não-verbais são lidos e vistos e a noção de texto se alarga. Não se considera texto apenas aquele composto de signos verbais, mas tudo é texto: o som, o enquadramento, a cor, o espaço, a luz, o gesto.

As imagens são uma linguagem e uma ferramenta de expressão e comunicação. A fotografia, além da memória e ilustração, tornou-se uma parceira de trabalho, um recurso imprescindível para diversos segmentos, comungando texto com imagem e muitas vezes sendo o próprio texto. A câmera passou a ser uma extensão do olhar e um instrumento relevante de linguagem. A fotografia se destaca como meio de reflexão, de construção e reconstrução do olhar, recorta e reordena as imagens sob um outro paradigma, costurando na linha do tempo uma nova história.

Gabriel Oliveira registrou as imagens em alto contraste e também fez seu trabalho com a luz do meio-dia. O que Van Gogh buscava nas cores, ele buscou no preto e branco; pois, segundo ele, “o preto e branco consegue imprimir na fotografia muito mais realismo e dramaticidade, concentra a emoção e permite que ela seja interpretada pelo que é, ou seja, tem função expressiva, comunicativa e rítmica”.

Numa comparação com a pintura, o fotógrafo corta e o pintor compõe; na tela, a imagem surge lentamente e se constrói a cada toque do pincel, enquanto na fotografia tudo está latente e reduz o fio do tempo a um único instante. Centésimos de segundo captados pelo abrir e fechar das cortinas do obturador. O olhar atento seleciona a imagem ao visor como uma tesoura recorta a cena.

Na foto a seguir (figura 6), captou o golpe do facão ceifando a cana. Como linguagem fotográfica, pode se destacar o uso da velocidade baixa, que registra o movimento e passa ao leitor a ação da cena.

Na seqüência (figura 7), o fotógrafo mostra o cortador enfeixando a cana. Suas lentes captam um olhar: não um olhar comum, mas um olhar que exprime, que revela, que marca. A fotografia é capaz de construir um discurso por meio das imagens e registrar momentos marcantes, chamados por Cartier-Bresson de “momento preciso”.

Este olhar é único, registrado por um outro olhar, o do fotógrafo, que deixa de ser mero carregador de câmera para aprender a não aceitar a visão imposta, a buscar ângulos mais favoráveis, subir, descer, trocar de lado, de lente, não se satisfazer com a primeira impressão. O enquadramento, a escolha do foco, o tipo de lente e a consciência em

todos os componentes da cena são fundamentais para uma boa foto. O domínio técnico aliado ao olhar treinado do fotógrafo levam à construção de um novo texto: o texto fotográfico.

A fotografia é mágica e sempre invisível: não é ela que se vê, mas um discurso que se desencadeia em torno dela. A fotografia, segundo Barthes possui duas linguagens: a conotativa e a denotativa. A linguagem denotativa é o óbvio: tudo o que se vê na fotografia, tudo que está evidente. O conotativo é o obtuso, toda a informação implícita na



*Figura 6 - O cortador de cana
Foto: Gabriel Oliveira*



*Figura 7 - Trabalhador enfeixando a cana
Foto: Gabriel Oliveira*

fotografia. O enquadramento da foto, o posicionamento da câmera mais para cima ou para baixo dando noção de superioridade ou inferioridade, o foco seletivo, tudo isso são informações conotativas da fotografia que geralmente revelam uma bagagem social e cultural do próprio fotógrafo.

O ver já não é mais um fenômeno ótico ou biológico, faz parte da maneira como se codifica e decodifica o mundo circundante. É antes de tudo uma maneira de interpretar, de dar sentido, de criar e recriar a chuva ininterrupta de imagens pré-fabricadas que nos inundam diariamente. Somente o “olhar-leitor” poderá produzir imagens verbais e visuais plenas de significações, criar novo sentido para o significado comum.

É possível contar uma nova história por meio da fotografia. Com a câmera na mão, o fotógrafo se torna um narrador. Percorre cenários e congela imagens que agem como um meio de comunicação e expressão do comportamento. A fotografia aparece como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo; assim como o facão do trabalhador, que ceifa a cana.

Ao ver uma fotografia, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o antes se torna depois e o depois se torna antes, como destacou Flusser (1985, p.7). Esse vaguear pelas imagens, ora percorrendo as fotografias do corte da cana, ora as telas dos ceifadores do trigo, vai registrando a mesma foice, o mesmo olhar e a mesma expressão que se cala sob o sol ardente.

Registrar imageticamente a história de um povo é entender o homem comum, suas aspirações, seus medos, suas alegrias, seu cotidiano. É encontrar o coletivo no indivíduo, o geral no particular e vice-versa. É gravar em imagens momentos únicos que contam, constroem e moldam a história de um povo. Descobrir as tradições em cada pequeno gesto e observar as transformações ocorridas ao longo do tempo.

Assim como Palomar, personagem-título do livro de Ítalo Calvino, a fotografia vem descortinar um velho mundo e abrir novos horizontes, em constante movimento de re-criação. Propõe uma nova maneira de

ver e perceber através das lentes e a técnica se coloca a serviço de uma poética do cotidiano (figura 8).



*Figura 8 - O corte da cana
Foto: Gabriel de Oliveira*

As imagens não devem ser consideradas simples reflexões de suas épocas e lugares, mas sim extensões dos contextos sociais em que foram produzidas. Nossa posição face a face com a imagem nos coloca face a face com a história.

Aliando os recursos técnicos ao “olhar-leitor”, aos pouco o fotógrafo vai construindo um repertório de imagens, igual a um banco de dados. Cria outras narrativas e, com olhar estrangeiro, passeia pelas cenas do cotidiano descobrindo novas maneiras de “falar” e uma infinidade de olhares capazes de despertar curiosidades e reflexões. O que era banal e corriqueiro ganha uma observação mais atenta e o visor da câmera fotográfica começa a captar novas imagens e a escrever uma nova história visual.

Como um caçador, o fotógrafo descobre visões até então jamais percebidas, em que homem e câmera se fundem para formar uma unidade

funcional inseparável e registrar cenas que se descortinam diante de seus olhos. O fotógrafo age e produz símbolos, manipula-os e os armazena. Escritores e pintores fazem o mesmo. O resultado desta atividade são mensagens transformadas em livros, quadros, projetos e retratos. Não servem para serem consumidas, mas para informar: serem lidas, re-lidas, contempladas, analisadas e levadas para outras gerações.

Toda fotografia é um golpe, como destaca Dubois (2004). Qualquer ato de tomada ou de olhar a imagem é uma tentativa de fazer uma jogada e, com o auxílio de uma câmera fotográfica, constrói e desconstrói uma partida em movimento. Todas as oportunidades devem ser aproveitadas. O olho ganha asas e um misto de sensibilidade, técnica e percepção cria uma nova maneira de registrar o mundo e “falar” sobre os lugares, seus costumes e seu povo. As câmeras “dialogam com informações luminosas”, como descreve Machado (1984, p.11), e vão construindo um novo repertório.

Muito mais que um suporte imagético, a fotografia também traz a reflexão impregnada em sua química, seja ela emocional, plástica ou social.

Interlinguagens

As palavras e as imagens revezam-se, interagem-se e completam-se com uma energia revitalizante, o que chamamos de interlinguagens. A re-leitura arrasta o texto para fora da cronologia e reencontra um tempo mítico (sem antes nem depois), como afirma Sá (2004, p.134). O agora presente acaba por parecer uma modificação do agora passado, porque, durante a leitura, presente e passado não cessam de convergir.

Seja no texto verbal, como no não-verbal, estamos sempre re-criando. E como “leitores-navegadores”, como denomina Chartier (1998), vamos navegar ora pelas águas da imagem – telas do Van Gogh e fotografias de Gabriel Oliveira – ora pelas águas do texto – música *Cio da Terra*, de Milton Nascimento e Chico Buarque de Holanda (1977).

A imagem é a tela e a fotografia gravadas, enquanto o texto escrito

é uma tela e uma fotografia sonora. O leitor transita entre palavras e imagens. O texto verbal e o não-verbal povoam o mundo das linguagens. O que a imagem não mostra, a palavra diz. O visto – tela e fotografia – reforça o dito – letra da música. O visível e o legível se encontram e, um ancorando o outro, tornam possível a significação.

Palavras traduzidas em imagens e imagens traduzidas em palavras vão tecendo um fio de informação e construindo um gênero midiático. Pintura, fotografia e música: três linguagens que dialogam entre si, num sincronismo de sons, formas, cores e sentimento (figuras 9, 10, 11, 12, 13, 14 e 15). O poeta transforma a folha em branco em poesia, o pintor dá vida à tela, o músico transforma as palavras em melodia e o fotógrafo recorta cenas do cotidiano e imprime no papel fotográfico, além da imagem, emoções e histórias que o tempo jamais poderá apagar.

O Cio da Terra

(Milton Nascimento – Chico Buarque de Holanda)



Figura 9 - Debulsar o trigo



Figura 10 - Recolher cada bago do trigo



Figura 11 - Forjar no trigo o milagre do pão. E se fartar de pão



*Figura 12 - Decepar a cana
Recolher a garapa da cana*



*Figura 13 - Roubar da cana a doçura do mel.
Se lambuzar de mel*



*Figura 14 - Afagar a terra
Conhecer os desejos da terra
Cio da terra, a propícia estação*



Figura 15 - E fecundar o chão

Referências

CABANNE, Pierre. **Van Gogh**. Lisboa: Editorial Verbo, 1985, Série Grandes Artistas.

CHARTIER, Roger. **Aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 8.ed. Campinas: Papirus, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

GOGH, Vicent Van. **Cartas a Theo**. São Paulo: L&PM Editores, 2002.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MANGUEI, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SÁ, Lea Silvia Braga de Castro. **Da criação à globalização**: Michelangelo e o processo de re-criação, 2004. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Bauru.

Sites

www.vggallery.com/international/portuguese. Acesso em 20 jan. 2006.

<http://www.rainhadapaz.g12.br/projetos/artes/vangogh/>

[Van_biografia.htm](#) Acesso em 15 jan. 2006.