

# A construção da ideia de paisagem na e da imagem: uma trajetória da representação da paisagem na história da arte, da antiguidade ao romantismo

## The construction of the idea of landscape in and from the image: a trajectory of landscape representation in art history from antiquity to romanticism

## La construcción de la idea de paisaje en y desde la imagen: trayectoria de la representación del paisaje en la historia del arte, desde la antigüedad hasta el romanticismo

Caroline Ganzert Afonso

<https://orcid.org/0000-0002-8518-2477>

cgarquitetura@gmail.com

Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, PR, Brasil

**Resumo:** Investigar o conceito de paisagem através de sua representação é um tema multidisciplinar que pode desvendar muito da trajetória humana e de como ela se relaciona, percebe e interfere em seu entorno. A investigação aqui proposta visa apontar possibilidades de análises a partir da seleção de algumas obras de arte, especificamente pinturas, nas quais a paisagem aparece representada, seja como pano de fundo, seja como temática principal ou em diálogo com os demais elementos. O modo como ela aparece destacada, suas cores, relações compositivas e com demais elementos são fundamentais para compreender como a categoria da paisagem foi percebida, entendida e representada. Ao final é possível compreendê-la como parte de um texto não apenas no que se vê, mas além dele. Para isto foram analisadas as imagens a partir da Iconografia e Iconologia de Panofsky, extrapolando a leitura também à luz de Cassirer, com respaldo nas reflexões geográficas de Cosgrove, especialmente em seu livro *Palladian Landscape*.

**Palavras-chave:** Paisagem como texto, Pintura, Iconografia, Iconologia

**Abstract:** Investigating the concept of landscape through its representation is a multidisciplinary theme that can reveal much of the human trajectory and how it relates to, perceives, and interferes with its surroundings. The investigation proposed here aims to point out possibilities of analysis from the selection of some pieces of art, paintings, in which the landscape is represented, either as a background, either as the main theme or in dialogue with the other elements. The way it appears highlighted, its colors, compositional relationships and with other elements are fundamental to understand how the category of landscape would perceive, understood, and represented. In the end it is possible to understand it as part of a text not only in what could be readily seen, but beyond it. For this, the images were from Panofsky's

Iconography and Iconology, extrapolating it also in the light of Cassirer, supported by Cosgrove's geographical reflections, especially in his book 'Palladian Landscape'.

**Keywords:** Landscape as text, Painting, Iconography, Iconology

**Resumen:** Indagar en el concepto de paisaje a través de su representación es un tema multidisciplinario que puede revelar gran parte de la trayectoria humana y cómo se relaciona, percibe e interfiere con su entorno. La investigación que aquí se propone apunta a señalar posibilidades de análisis a partir de la selección de algunas obras de arte, específicamente pinturas, en las que se representa el paisaje, ya sea como fondo, como tema principal o en diálogo con los demás elementos. La forma en que aparece resaltado, sus colores, las relaciones compositivas y con otros elementos son fundamentales para entender cómo se percibía, entendía y representaba la categoría de paisaje. Al final es posible entenderlo como parte de un texto no solo en lo que se ve, sino más allá. Para ello, se analizaron las imágenes a partir de la Iconografía e Iconología de Panofsky, también a la luz de Cassirer, apoyándose en las reflexiones geográficas de Cosgrove, especialmente en su libro 'Paisaje palladiano'.

**Palabras clave:** Paisaje como texto, Pintura, Iconografía, Iconología

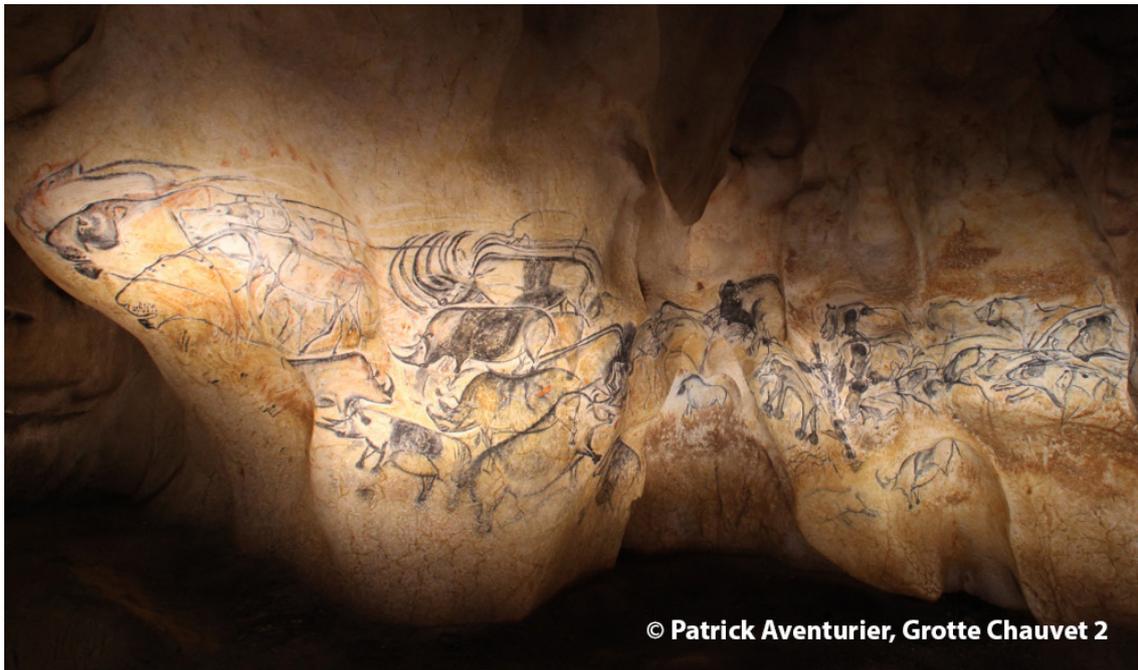
## INTRODUÇÃO

Este artigo se propõe a analisar como a representação da paisagem foi sendo evidenciada ao longo do tempo na cultura ocidental, mais especificamente entre a arte romana do séc. I A.C, momento em que representações com perspectivas e paisagens tornaram-se comuns em paredes de vilas patrícias, passando rapidamente pela arte medieval e renascentista, e concentrando-se nas representações que se seguiram, do barroco ao romantismo. Este último período teve um importante papel para a compreensão da consolidação da categoria geográfica da paisagem, especialmente por suas relações com a leitura de Humboldt.

Para tanto foram escolhidas algumas obras que explicitassem como a paisagem foi representada e aparece retratada. A partir disto, foi possível tecer algumas considerações acerca de como as paisagens serão vistas, interpretadas e retratadas.

A representação da paisagem enquanto tema na história da arte foi por muito um assunto tomado como pano de fundo, por diversos motivos. O seu destaque enquanto motivo central da representação em pinturas foi concomitante à conscientização enquanto componente do ser, estar e interferir no meio humano. Esta consciência sobre paisagem é um dos tantos conceitos complexos que nos deparamos. Para muitos, esta compreensão de paisagem ocorre com o advento da modernidade (Pimenta, 2016). Já, de acordo com Simmel (2009, p. 7) esta afirmação não é uma verdade absoluta, uma vez que as religiões das épocas mais primitivas "pareciam relacionar-se profundamente com a natureza" e já demonstravam certa consciência sobre a paisagem, representando-as em paredes de cavernas (Fig. 1). Eram representações que, ao mesmo tempo em que demonstravam a percepção da paisagem, também vinham imbuídas de desejo de domínio e conquista de animais ou outros elementos da natureza, bem como o próprio espaço onde estes animais estavam.

Figura 1: Pinturas rupestres pré-históricas com as primeiras representações conhecidas de animais na caverna de Chauvet, França.



Fonte: Grotte Chauvet (2022).

Contudo, de acordo com Alain Roger (2007, p. 11; 15-19), “as paisagens são aquisições culturais”, sendo difícil a compreensão de sua gênese. E no Ocidente, é comum o dogma da “artealização”, onde ocorre a ilusão da imitação perfeita e acabada da natureza, sendo mais facilmente compreensivo o conceito de paisagem, a partir do momento em que ela passa a ser retratada em pinturas, não apenas como pano de fundo, mas como tema central da tela. Isto, por sua vez, torna-se possível graças aos avanços nas técnicas de representação do mundo, especialmente com a retomada da perspectiva, resgatada pela Renascença.

Segundo Panofsky (1999) e Cosgrove (1993) essa técnica de representação tridimensional possibilitou o planejamento de espaços ainda não modificados, ao mesmo tempo que demonstrou o domínio racional do espaço pelo pensamento humano. A partir de então a paisagem passou a ser dominada pelas formas de representação, o que para Roger, por outro lado, também é resultado da inteligência dando vida à natureza.

## A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE PAISAGEM E A REPRESENTAÇÃO NA HISTÓRIA DA ARTE

A representação de paisagem está conectada à percepção da natureza. Como visto anteriormente, a imagem da paisagem foi lentamente desenvolvendo técnicas para representá-la, ganhando forças quando houve a retomada da técnica da perspectiva a partir de estudos de representações romanas e redefinições de como desenvolver os desenhos, com Brunelleschi e Alberti, já no Renascimento.

Para representar a paisagem pela perspectiva, é clara a relação física-visual do artífice renascentista com a realidade. A partir de interações com o local onde viviam, muitas obras foram realizadas. Mesmo nas representações não *ipsis litteris*, a influência da paisagem natal, ou ao menos familiar, é notável em várias obras. Portanto, a relação acontecia, em grande parte, a partir da observação direta com a paisagem, até porque as representações em imagem eram escassas até o advento da imprensa.

Neste sentido, Roger (2007) afirma que a construção da ideia de natureza ocorre de duas maneiras. A primeira é direta, *in situ* (através da intervenção da materialidade, ou seja, no local), e a segunda indireta, *in visu*, através do olhar, na forma de perceber e interpretar nas representações (isto é, a partir de outras representações, imagens). A natureza é indeterminada e só a arte a determina: um país só se torna paisagem sob a condição de paisagem e, segundo as duas modalidades, móvel (*in visu*) e aderente<sup>1</sup> (*in situ*), de artealização. Essa diferenciação lexical recente é encontrada na maioria das línguas ocidentais (Roger, 2007). Neste sentido, Roger acrescenta ainda o conceito de paisagem enquanto elemento constituinte também da imagem que representa um país, um local, uma comunidade, um povo. Elemento que se tornou articulador de formas simbólicas com as quais pessoas, comunidades e países se relacionam com seu meio.

Para Sebastião (2021), a filósofa e crítica de arte Anne Cauquelin contribui com este posicionamento ao destacar a visibilidade da natureza enquanto paisagem, mesmo não se restringindo a ela. Assim, a paisagem consolida-se como uma forma simbólica “do contato entre sujeito e natureza”.

Pois essa “forma simbólica” estabelecida pela perspectiva não se limita ao domínio da arte; ela envolve de tal modo o conjunto de nossas construções mentais que só conseguiríamos ver através de seu prisma. Por isso é que ela é chamada de “simbólica”: liga, num mesmo dispositivo, todas as atividades humanas, a fala, as sensibilidades, os atos (Cauquelin, 2007, p.38).

É possível observar que a construção do conceito de paisagem, em diversas línguas europeias, demonstra uma certa ambiguidade, ora designando um ambiente real, ora como uma representação deste ambiente. De acordo com Maderuelo (2006), o conceito de paisagem tem raízes linguísticas diferentes no contexto europeu. A primeira delas alemã, com o termo *landschaft* (*landskip* do holandês e *landscape* do inglês), que se referia a região ou província, até a Renascença, mas também a “uma vista da natureza de uma área geográfica delimitada” (Maderuelo, 2006, p. 24).

Este conceito pode ser visualizado na xilogravura de Hartmann Schedel (Fig. 2), denominada *Crônicas de Nuremberg* (1493). Schedel foi um dos primeiros cartógrafos a utilizar a técnica de impressão de Gutenberg. Nestas crônicas aparecem ilustrações de paisagens estilizadas, descompromissadas com a realidade, de cidades cristãs e seculares antigas associadas às paráfrases bíblicas. A paisagem aparece como pano de fundo para complementar, realçar, destacar, criar vivacidade e adaptação à realidade daqueles que as

1 No sentido de contato (tradução nossa).

observavam, deste modo situando os textos ao contexto dos observadores renascentistas. Para Maderuelo, a terminologia moderna de paisagem tem uma de suas origens neste deslocamento do termo de sua significação germânica.

Além disto, o autor discorre sobre a expressão inglesa *landscape*, formada por duas palavras *land* e *scape*, sendo a primeira associada à terra (imóvel), e a segunda, derivada de *shape*, no sentido de forma, contorno, que contraídas, significam “aparência de um território”, originando as características que formam um país.

Figura 2: Mapa do Mundo. Ilustração em *Crônicas de Nuremberg*, de Hartmann Schedel (1493). Biblioteca Estadual da Baviera.



Fonte: WIKIPEDIA<sup>2</sup> (2021).

A outra raiz linguística apontada por Maderuelo (2006, p. 25) é latina, com termos de raiz *paese*: “*paesetto* e *paesaggio*” do italiano, “*pays* e *paysage*” em francês, *paisaje* em espanhol e paisagem em português. Para o autor a origem latina refere a raiz da palavra pertencente à aldeia ou campo, sendo comum também relacionar à vida rural e coisas do campo, ideia também corroborada por Pimenta (2016). Mas, com o passar do tempo, o termo *pago*, como expressão da ideia de lugar, foi dando espaço à palavra *país*, que expressa a ideia de região, província ou território e que, junto a nação, são acepções que atualmente tem o termo *país* (Maderuelo, 2006).

2 Optou-se por esta base de imagens devido aos direitos de imagens que, em sua maioria, apresentam-se disponíveis para compartilhamentos, desde que indicada a fonte original.

Entre os latinos, a presença das vilas romanas ricamente decoradas, especialmente enquanto casas de campo, com função de descanso para as elites, e trabalho agrícola para escravos e outras classes, ilustram este pensamento. Como demonstram os afrescos da Villa Livia (Fig. 3) e as vistas retratadas do jardim, confirmando o prazer da contemplação de paisagens com elementos reais mas idealizadas, com volume e uma ideia de perspectiva. Segundo Gombrich (1999, p.114): “Essas pinturas não são vistas reais desta ou daquela casa de campo ou de bonitas paisagens. São, antes, coleções de tudo o que constituiu uma cena idílica, pastores, rebanho, rústicas ermidas, palacetes e montanhas distantes (...)”.

Figura 3: Afresco Giardino, na sala do afresco da Villa di Livia, Palazzo Massimo alle Terme, Roma.



Fonte: Martins (2020).

Nota-se uma percepção de representação de paisagem advinda dos gregos, enquanto cenografia teatral, aliada à intenção romana de ampliação dos espaços pelo emprego da técnica da perspectiva, que lentamente foi sendo estilizada e transformada até cair em desuso durante o medievo. Segundo Daniele Barbaro, a ciência da perspectiva era chamada pelos antigos gregos se *Scenografia*, e aplicada à representação não apenas de paisagens, montanhas, bosques, edifícios, mas também o da construção geométrica de ilusões de perspectiva, volta-se diretamente para o conceito de cenografia e construção de cenas teatrais, remetendo o leitor a *Vitruvius* (Cosgrove, 1993).

Já em mosaico do séc. IV (Fig. 4), na transição para o alto medievo, é possível observar a sobreposições das paisagens ao fundo da figura da Moisés, sem a representação em perspectiva adotada no Afresco Giardino. A imagem já não representa uma idealização de paisagem para contemplação, mas possui finalidade educacional religiosa, pois através destas representações se ensinavam passagens bíblicas ao grande público, em sua maioria iletrado. São inseridos elementos que tem a ver antes com a narrativa do que com a paisagem real.

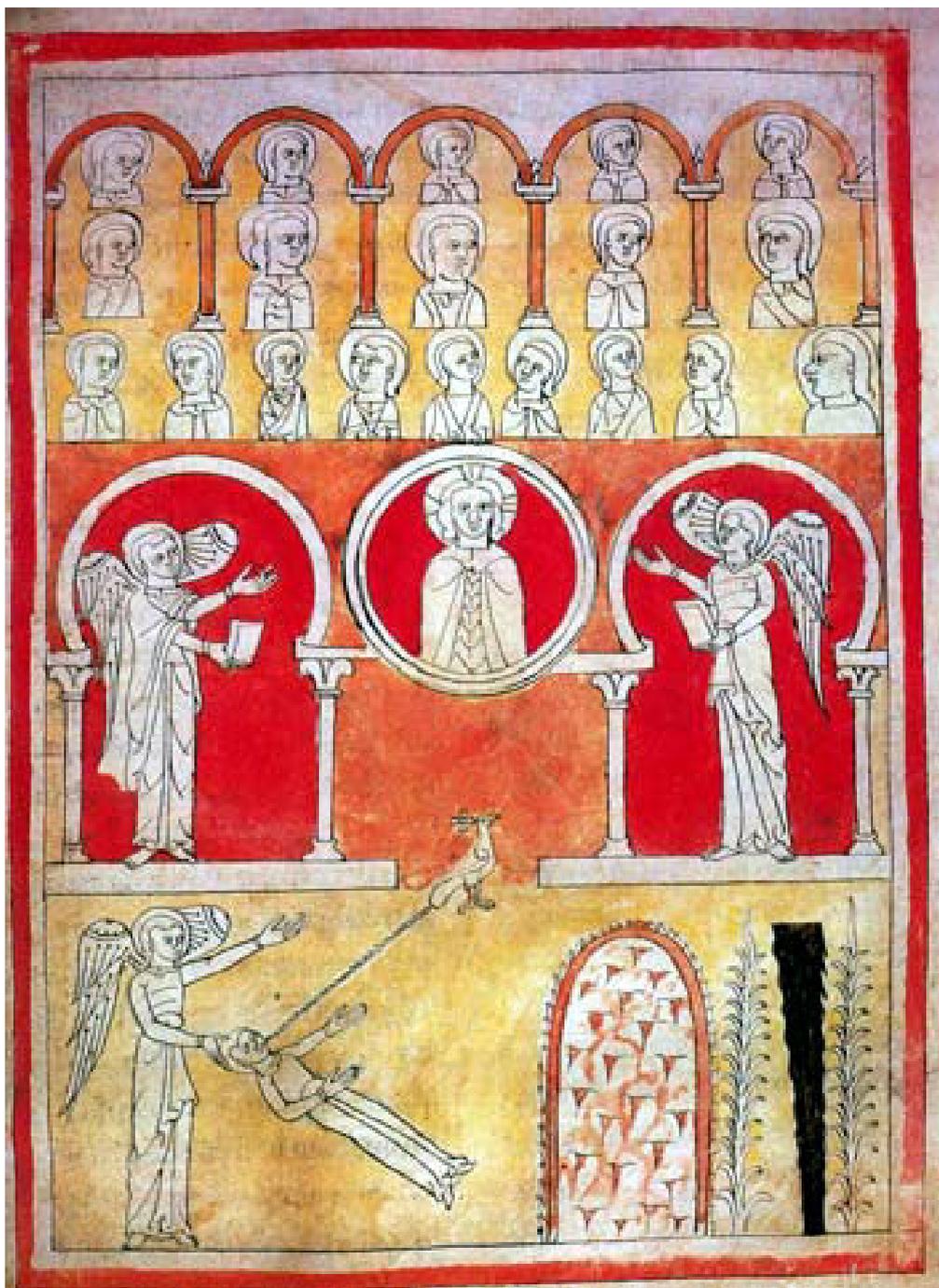
Figura 4: Mosaico de Moisés apertando as sandálias, Igreja de São Vital, Ravena, Itália.



Fonte: mosaico bizantino de Ravena (2015).

A Figura 5 é um exemplo de uma representação típica da era medieval em que prevalece o desenho, com contornos bem demarcados, sobre o fundo com aplicação da cor. Além disto, nota-se a representação estilizada da anatomia, bem como a opção em não representar o sombreamento ou matização, resultando em uma representação bidimensional. Por fim, cabe salientar que a narrativa é linear, com repetição sequencial das figuras, organizadas da esquerda para a direita, recurso tipicamente utilizado nas modernas histórias em quadrinhos.

Figura 5: Fólio do Apocalipse de São Lorvão, Portugal (1189).



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

Na Figura 6 é possível perceber, em obras que marcam o início da Renascença italiana, a retomada de algumas características clássicas na representação: além da expressividade dos personagens (seus semblantes são humanizados e individualizados, sendo possível reconhecê-los por suas características físicas, vestimenta ou adereços), nota-se também a representação tridimensional, com vários planos de elementos, tendo ao fundo a presença de uma paisagem montanhosa, completando a cena e conferindo-lhe dramaticidade.

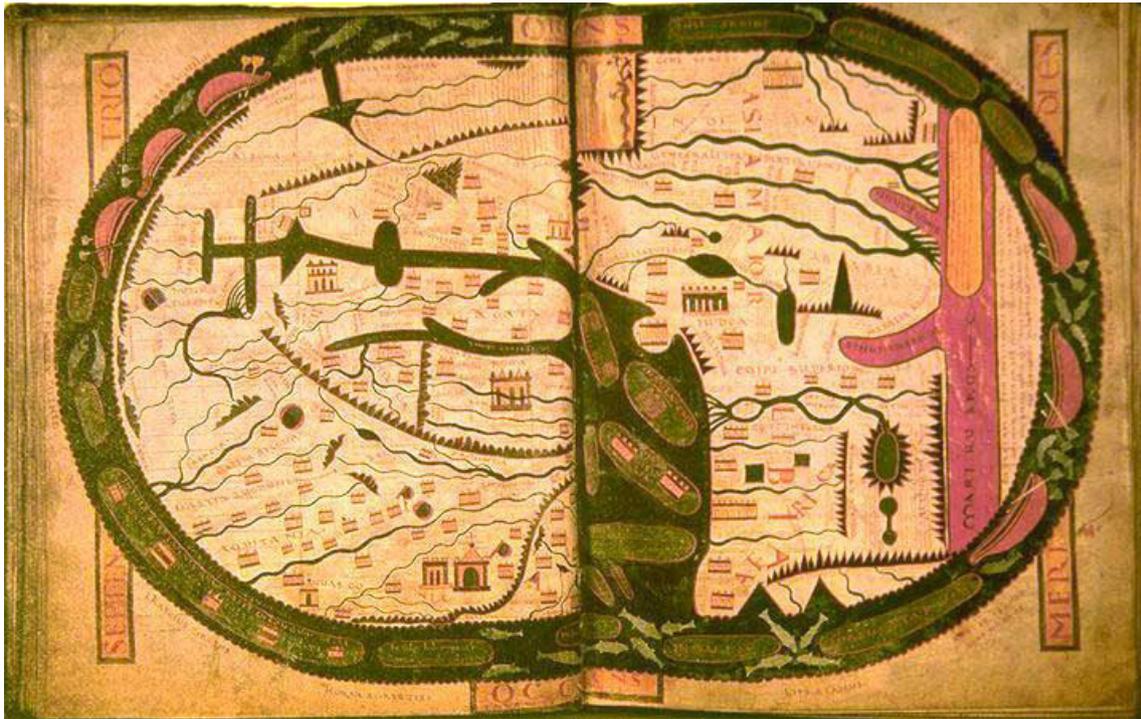
Figura 6: A lamentação, de Giotto (1303-1310). Capella degli Scrovegni, Italia.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

Esta representação de paisagens é bastante tímida, quando muito aparece através de algumas árvores e animais, como ambientação de narrativas sacras (Fig. 4), sendo suprimidas em algumas representações medievais românicas (Fig. 5), retomando seu tratamento com o gótico e o advento da Renascença (Figs. 6 e 8), inclusive se refletindo na produção cartográfica (Fig. 7) enquanto representação do espaço. Segundo Brown (2018, p. 4) isto se deve porque “os deslocamentos se tornaram mais raros (...). Em vez de utilizar rede física, as pessoas se voltaram para dentro de si mesmas, em busca da religiosidade e da fé”.

Figura 7: Mapa-múndi do Beato de Saint-Sever (séc. XI), representando a comuna francesa de Saint-Sever, local de encontros de diferentes culturas. O mapa ilustra um livro que mescla textos bíblicos, descrições e poesia, especialmente com enfoque no Apocalipse (Revelação) de João, incluindo uma revelação para dentro de si.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

Com a proximidade do Renascimento, especialmente no período gótico, vários manuscritos se apresentam ilustrados com paisagens mais elaboradas e reconhecíveis como pano de fundo a temáticas religiosas (ou relacionados ao tema). É o caso do *Livro de Horas do Duque de Berry* (*Les Très Belles Heures du duc de Berry*), onde é possível reconhecer, na ilustração do mês de junho<sup>3</sup> (Fig. 8), a cidade de Paris, mais especificamente a *Ile de la Cité*. Observa-se a representação do *Palais de la Cité* ao fundo, reconhecível pela torre da *Sainte-Chapelle* (datada entre 1241 e 1246). É possível observar que a cena retrata o mês da colheita, e acima da imagem a representação do zodíaco, com os astros visíveis no céu neste mês no Hemisfério Norte. A cena apresenta, em primeiro plano, camponeses recolhendo feno às margens do Sena, onde se acredita ter sido a residência do Duque (*Hôtel de Nesle*, hoje biblioteca Mazarine).

O livro foi escrito durante a Guerra dos Cem Anos e ressalta o poder da coroa francesa e sua capital. Para isto, o espaço é representado a partir de uma paisagem real e em perspectiva. As árvores estão alinhadas acompanhando a curva do rio Sena, criando profundidade à cena, mesmo sem exatas proporções com o real. Significativamente trata-se

3 Os livros de horas eram livros de orações, salmos ou outras leituras ricamente decoradas, que neste caso, recebe o nome de quem o encomendou (Duque de Berry, irmão do rei francês Carlos V). A ilustração em questão está associada ao mês de junho (fólio 6), atribuída a Paul de Limbourg, em aproximadamente 1410. Cabe ainda lembrar, ser o mês do início do verão no Hemisfério Norte, época em que se concentra a colheita (Mazoyer, 2010, p. 318).

de uma imagem sem o tema religioso, tão habitual no medievo, mas que ressalta a representação do cotidiano, de pessoas, do local e da época do ano com propósitos políticos.

Figura 8: Miniatura em pergaminho da abertura do mês de junho no Livro de Horas do Duque de Berry (c.1440), com destaque ao detalhe da torre da Sainte-Chapelle, de Paris. Museu Condé, Biblioteca Chantilly.



Fonte: WIKIPEDIA (2020) adaptado.

A relação com a linguagem religiosa é ainda é comum na Renascença, apesar de aos poucos desvincular-se dela, como pode ser percebido em *A Pesca Milagrosa* (Fig. 9), onde a passagem bíblica é ambientada no lago de Genebra, com os Alpes Granianos como pano de fundo, mas uma referência de “primeiro ‘retrato’ de um panorama jamais pintado” (Gombrich, 1999, p. 245). A paisagem continua junto às representações religiosas como uma representação paralela à temática principal da obra. Contudo, passa a ser cada vez mais a representação de uma paisagem real, local, ilustrando uma cena bíblica.

Figura 9: Pesca Milagrosa, óleo sobre painel de Konrad Witz (c. 1444) onde a cena bíblica é ambientada em Genebra, ao invés do mar de Tiberíades, como convencionalmente se representava. Museu de História da Arte de Genebra.



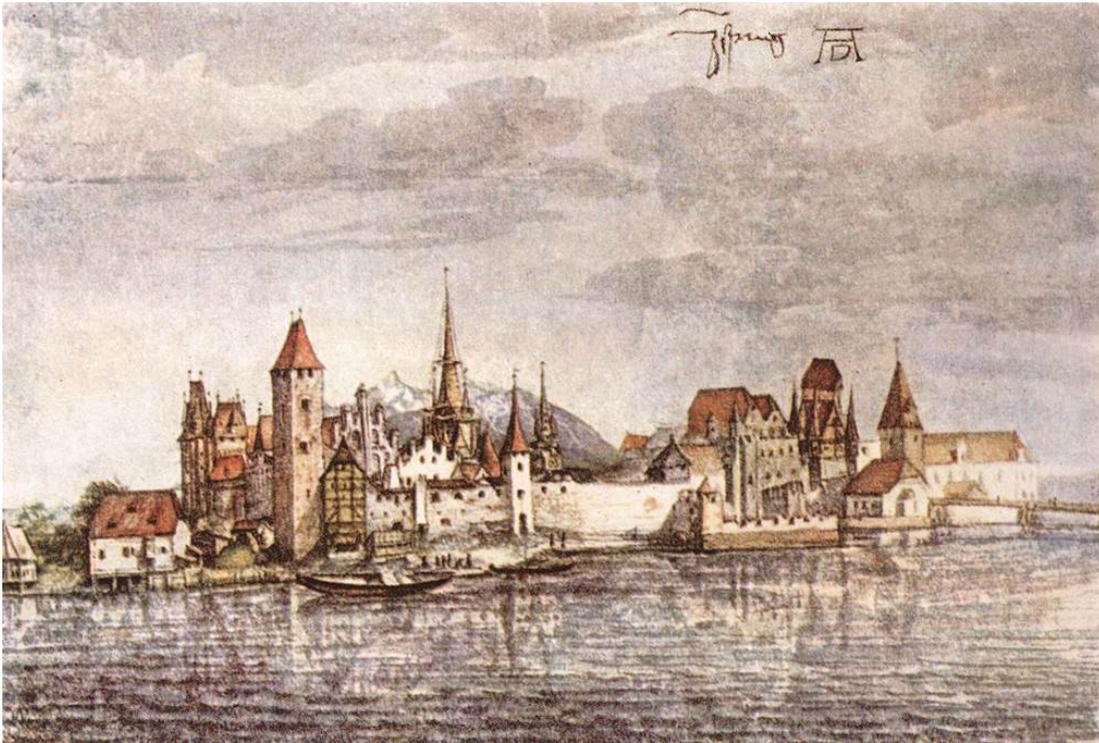
Fonte: WIKIPEDIA (2006).

Deste modo, entende-se que a intenção da pintura é de reforçar a universalidade do tema precisamente ao adaptá-lo à elementos cotidianos da comunidade à qual era direcionada. E para atingir este objetivo, uma das estratégias foi utilizar-se da paisagem como elemento integrador entre a mensagem do texto, e a realidade do público que se queria atingir.

Neste contexto a paisagem passa lentamente a se deslocar como temática principal de desenhos, como se observa em trabalhos de Albrecht Dürer por exemplo. O gravurista escreveu que “a medição da terra, das águas e das estrelas passou a ser atendido através da pintura” (Cosgrove, 2008, p. 40). Isto é, a gravura apresenta-se como uma possibilidade de melhor compreensão da paisagem.

Na gravura de Dürer é possível observar não apenas a paisagem natural, com o rio Inn em primeiro plano (Fig. 10), como também a paisagem alpina, pano de fundo aos edifícios medievais em destaque na cena. Além disto, as cores misturam-se entre tons azuis acinzentados em contraste aos telhados avermelhados, transmitindo uma sensação de certa tranquilidade, mesmo que distante (especialmente se analisado a partir do ponto de vista longínquo do observador ao núcleo urbano). Tranquilidade que também é acentuada pela composição horizontalizada da imagem.

Figura 10: Vista de Innsbruck, aquarela de Albert Dürer (1495). Representação de uma paisagem como temática principal. Museu Albertina, Viena.



Fonte: Warburg (2022).

Portanto, os indícios apontados por Cosgrove se afirmam, de que o conceito de Paisagem surgiu como termo, ou “forma de ver o mundo exterior”, entre os séculos XIV e início do XVI, como:

... forma de apropriação de espaços, mapeamento de propriedades comerciais recém adquiridas (...), cálculo de distância e trajetória para tiro de canhão e de fortificações defensivas (...), e mapas por cosmógrafos e corógrafos (...). Na pintura e no design de jardins, a paisagem alcançou visual ideologicamente (...) o controle e o domínio sobre o espaço, como entidade objetiva, para sua transformação enquanto propriedade individual ou estatal (Cosgrove, 1985, p. 46).

Outro importante nome nas artes que representou a paisagem cotidiana foi Pieter Bruegel, “O Velho” (1525/30-1569). Inspirado em Dürer, é tido como um dos responsáveis pelo gênero de pintura de paisagem, como destacam Janson e Janson (1996, p. 247) e Gombrich (1999, p. 381). Bruegel (Fig. 11), foi atrelado às pinturas holandesas, caracterizadas pelo detalhismo, descritismo e visão microscópica (Burke, 2017, p. 128). Visão que se expande também às descrições na literatura e no teatro da época, segundo o *Zeitgeist*<sup>4</sup>, conectando o clima intelectual e cultural do mundo neste momento.

4 Em tradução livre do alemão, espírito da época, de um dado período ou tempo.

Figura 11: Paisagem de inverno com patinadores no gelo e armadilha para pássaros, óleo sobre madeira de Pieter Bruegel (1565). Museu de História da Arte, Viena.



Fonte: Ferris / Lithub, 2020.

Pensamento este refletindo o conceito de Panofsky (1999, p. 34) sobre a perspectiva, uma invenção renascentista, como responsável pela mudança do espaço psicofisiológico para um espaço matemático. Claramente refletindo as intenções de domínio do espaço, tanto em termos bélicos, como em racionalidade, incluindo as intenções projetivas (arquitetônicas, paisagísticas e urbanas). Segundo Brown (2018, p. 5), este conceito também pode ser observado no âmbito da produção cartográfica “(...) com o desembarque de Cristóvão Colombo no Novo Mundo e o afluxo imediato de riquezas e descobrimentos” fez com que se encarasse os mapas “não apenas como ferramentas para compreender o mundo real ou espiritual, mas como um instrumento para entender o mundo contemporâneo em expansão”.

Fenômeno que pode ser observado na obra *Paisagem Danúbia* de Albrecht Altdorfer, ao retratar uma tela sem pessoas ou histórias, mas com grande destaque para a paisagem, principalmente a topografia e a vegetação. (Fig. 12). Para Gombrich (1999, p. 355) esta foi “uma mudança deveras importante”.

Nesta imagem é possível ver, além da paisagem natural de montanhas e florestas, um pequeno detalhe de uma edificação inserida no contexto. Além disto, o céu carregado por nuvens pesadas junto a uma pequena faixa de raios de sol alaranjados (próximo ao cume das montanhas), reflete um certo estado de espírito (angustiante em busca de tranquilidade), comum aos sentimentos humanos. Este avanço de temática também reflete uma extensão de representação de sentimentos humanos através da paisagem, cujo ápice de reflexões ocorre com o romantismo.

Figura 12: Paisagem danúbia vista em Regensburg, óleo sobre tela de Albrecht Altdorfer (1520-25). Antiga Pinacoteca de Munique.



Fonte: Painting Planet (s.d.).

A relação da paisagem é íntima à pintura, o que para Pimenta (2016, p. 864) aparece em descrições comuns entre pintores nos idos de 1600 em diante. O que pode ser observado em pintores por toda a Europa como o franco-italiano Claude Lorrain, o holandês Jacob van Ruisdael, o francês Jean-Honoré Fragonard, os ingleses Joseph Mallord William Turner e John Constable e o alemão Caspar David Friedrich, nomes que retrataram ao seu modo a paisagem, com poética, técnica, contemplação ou movimento. Do retrato fiel do que se via, para além da mensagem representada *ipsis litteris*, extrapolando para mensagens além do visual, para emoções e sensações comuns aos românticos.

A pintura de Lorrain retrata uma paisagem de campo (Fig. 13), com destaque ao pastor sentado em primeiro plano, ao que parece, tirando seus sapatos para cruzar o rio

raso (Ford) junto com os animais. Ao observar os detalhes é possível ver outro pastor, que já atravessara o riacho. Contudo, o grande destaque da obra está na paisagem natural, especialmente as grandes árvores, que dialogam com uma ponte ao fundo (no ponto central da pintura) e o edifício clássico à esquerda. Além disto, a luminosidade desta obra se destaca, elemento típico do barroco, e que pode ser observado tanto no tratamento da luz do céu, quanto em seu reflexo sobre a água, acentuando o ar tranquilo e introspectivo da imagem.

Figura 13: *The Ford* ou Paisagem com pastores, óleo sobre tela de Claude Lorrain (1644). Museu do Prado, Madri.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

Nota-se que a paisagem aqui retratada acentua o valor emocional da cena. Sua pitoresca presença realça a contemplação não apenas da paisagem, mas invoca o sentimento idílico da vida no campo. Proposta que também se observa na imagem de Ruisdael, a seguir (Fig. 14).

Figura 14: O moinho de vento em Wijk bij Duurstede, óleo sobre tela de Ruisdael (1670).  
Rijksmuseum, Amsterdam.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

A obra de Ruisdael destaca a paisagem holandesa com o moinho de vento majestoso frente às nuvens carregadas. A magnitude do moinho representado ofusca as demais construções presentes na cena, tais como a igreja e o castelo, que pela perspectiva, são representados como pequenos detalhes em pano de fundo e não mais elemento proeminentes como em períodos anteriores.

Além disto, o destaque dos feixes de luz incidentes sobre as três mulheres e o veleiro, contrastando com áreas da superfície da água mais escuras, assim como a maior parte das massas vegetais e das construções, demonstram a dramaticidade da paisagem. Proposição que pode referir à transitoriedade da vida, tema comum às pinturas holandesas, especialmente relacionadas às *vanitas*, uma temática que enfatiza as diferenças de escala das pequenas coisas cotidianas frente à imensidão do mundo. Merece ainda a menção de que as *vanitas* eram comuns em países de predominância protestante, como os Países Baixos, tendo em vista a crítica à materialidade evocada em certos momentos do cristianismo romano.

Já Fragonard, representante da pintura rococó francesa, e admirador da pintura holandesa, reproduz o detalhismo como visto em Bruegel, contudo dando enfoque à luz e formas naturais para que destaquem a emoção dos personagens da cena. Neste caso (Fig. 15), especialmente o casal deitado no campo, conversando, alheio ao que ocorre ao

redor, mas que, pelo contraste entre o vermelho do vestido da moça, diante da massa verde da vegetação, dirige o olhar do espectador. Fato contrabalanceado pelo branco de um dos animais do grupo, abaixo da formação rochosa, e que estão sendo guiados por um homem a cavalo. Tudo isto envolto ao uma luminosidade que, assim como em Lorrain, evoca a introspecção da cena, como se a paisagem dessa “cobertura” para os detalhes ou amenidades da vida.

Figura 15: *The Watering Place* (O bebedouro), óleo sobre tela de Jean-Honoré Fragonard (1765).  
Museu Museu de Belas Artes, Lyon.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

A representação da paisagem continua como temática nas obras de William Turner, especialmente ao destacá-las frente às transformações advindas pela Revolução Industrial, com suas tecnologias e impactos sobre a paisagem natural e mental. Seguindo a linguagem de Lorrain, o artista inglês representa suas paisagens de modo que se tornaram uma referência clássica e romântica, ao mesmo tempo em que antevia a proposta impressionista. Seus estudos intensos sobre a natureza, sua relação com a vegetação e o clima, bem como a relação à sua contemporaneidade enquanto experiência de um mundo pleno de transformações, sensibilizava (e ainda sensibiliza) o olhar daqueles atentos ao que a imagem representa.

Figura 16: *The Fighting Temeraire*, puxada para seu último berço para ser desmembrada, óleo sobre tela de William Turner (1839). National Gallery, Londres.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

A imagem da Figura 16 representa o navio HSM Temeraire, que havia lutado na batalha de Trafalgar (uma disputa naval de defesa da Inglaterra frente à tentativa de invasão franco-espanhola promovida por Napoleão). O navio aparece sendo rebocado, como um soldado ferido de guerra, que vinha para atracar e ser desmontado, mesmo tendo “lutado bravamente”. Observa-se o veleiro retratado de modo clássico, transparente, fantasmagórico, enquanto o rebocador, representante industrial movido à vapor, aparece como forte e vigoroso. Metáfora que representa o período anterior, simbolizado pelo “arcaico veleiro” sendo superado e desmontado pela industrialização, do “moderno rebocador”. Além disso, o artista representa o rio Tâmesa e toda a sua movimentação, especialmente agitada (e quase violenta), resultante do comércio de produtos da Revolução Industrial, ao mesmo tempo que representa a clássica neblina que frequentemente é atrelada à Londres. Em contrapartida, a atmosfera das pinceladas promove uma pintura quase abstrata, em que a vida movida à vela dá lugar rapidamente (como o cair da neblina) a vida movida à vapor.

Seu contemporâneo e conterrâneo John Constable também foi motivado a pintar paisagens pitorescas, com pinceladas que anteviram o movimento impressionista, abordando, contudo, temáticas evidentemente românticas. Na Figura 17 o pintor retrata a paisagem rural do interior inglês, paisagem que fazia parte de sua infância e família. Sua visão romântica contrasta, assim como em Turner, com as mudanças impulsionadas pelo capitalismo que se alastrava até as mais remotas áreas. Talvez por tais motivos suas

paisagens tomaram um aspecto quase onírico, mesmo em frente às mudanças da vida, já em seu tempo.

Fica clara, contudo, a postura distinta entre Turner, entusiasmado pela dissolução arcaica da pré-industrialização, frente à visão romântica de Constable, reticente às mudanças e dramaticidades de um mundo em acelerada transformação. Por isto, neste último, a carroça é uma carroça, assim como os demais elementos, que não se referem a metáforas, mas sim apresentam uma visão nostálgica e angustiada, e talvez último registro das paisagens ainda não industriais.

Figura 17: *The Hay Wain* (A carroça de feno), óleo sobre tela de John Constable (1824). National Gallery, Londres.



Fonte: WIKIPEDIA (2013).

Cabe salientar que a industrialização neste momento coincidiu com uma séria de problemas com o plantio (do preço dos grãos à problemas climáticos), o que talvez ressaltem ainda mais o aspecto nostálgico da imagem. Fato que toma ainda mais fôlego ao se imaginar a trajetória da classe trabalhadora rural, quase apagada e misturada à paisagem natural (quase engolindo-os ou mimetizando-os), como manchas. Basta comparar a representação dos animais, especialmente do cachorro, muito clara, frente aos desfigurados humanos.

Em diálogo com os contemporâneos ingleses, Caspar David Friedrich foi um artista romântico alemão que se destacou por representar o sublime junto às paisagens de sua região. Era também conhecido por suas ideias liberais e nacionalistas alemães, refletidos pela “cor e tema” de suas obras. Estas eram para ele também reflexos do interior humanos, mas, principalmente, contavam sobre a paisagem de onde vinha, e que o induziram a seu modo de interpretar e argumentar sobre o mundo. Por isto, em parte, também se acredita que a obra o *Andarilho acima do Mar de Névoa* (Fig. 18) seja autobiográfica, além de ter um

relevante papel enquanto consolidador da identidade local, vinculando seus habitantes aos elementos imaginários e reais locais.

Na imagem é possível observar a presença das montanhas de arenito do Elba, uma formação rochosa em sua maior parte em território alemão, na divisa com a República Tcheca. Estas formações são exploradas há cerca de dois séculos como local de visitação, especialmente para contemplação da paisagem, evocando, em particular, o sentimento est tico do sublime.

Sobretudo aqui observa-se um diálogo entre a constituição da paisagem e do carácter do personagem (ou de todos aqueles que se veem na evocação da situação representada e/ou imaginada). Cabe aqui a reflexão da representação da paisagem como indo muito além da imagem de fundo ou cenário para demais situações cotidianas. Ela é em dupla direção resultado de reflexões humanas internas ao mesmo tempo em que também a constitui. Uma extensão do pensamento de Humboldt (1875, p.1-2; 9), ao afirmar que o observador, sensibilizado pela imagem da paisagem, e em sintonia a "grandeza e majestade da criação", pode ser capaz de revelar emoções e afetos emanados desta conexão.

Figura 18: Andarilho acima do Mar de N voa,  leo sobre tela de Caspar David Friedrich (1818).  
Kunsthalle Hamburg, Hamburgo.



Fonte: WIKIPEDIA (s.d.).

É notável a distinção entre a visão presa a um passado rural de Constable e a visão cosmopolita de Friedrich, como senhor de seu mundo, sobre as nuvens, como literalmente a imagem apresenta. Se na pintura do inglês, o homem “some” imperceptível, na obra alemã, o personagem domina em primeiro plano. Novamente percebe-se a representação do *Zeitgeist* e o ímpeto do domínio das paisagens, típicos da visão colonialista europeia oitocentista.

Especificamente a pintura romântica teve um diálogo próximo com a literatura, que de acordo com Janson e Janson (1996, p. 314) trouxe aos poetas um modo de encarar a natureza “com um olho de pintor”. Narrativa que se expande à Geografia:

Mesmo tendo expandido às localidades como na Alemanha, foi na Holanda do séc. XVII que a geografia cria relações com a pintura de paisagem utilizando-a em suas descrições (geográficas), não apenas meramente ilustrativas, mas com subjetividade, razão e estética como veremos realizadas (...) nos trabalhos de Humboldt (Cene, 2011, p. 23).

Para Vitte, Silveira e Springer (2009, p. 228), na teoria de Humboldt é perceptível a valorização da representação artística, em suas diferentes expressões como aporte metodológico para a compreensão do Cosmos. Para os autores, este contexto histórico e posicionamento culminam na gênese moderna da Geografia.

## PARA ALÉM DA PAISAGEM COMO IMAGEM

Ainda sobre o conceito moderno de paisagem estar atrelado ao Romantismo, Cantero (2010, p. 369) contextualiza “(...) é uma descoberta moderna, diretamente ligada ao romantismo, que foi não apenas um movimento estético, mas um horizonte muito mais amplo, vital e intelectual, cultural e científico, do que renovou profundamente os modos de pensar e sentir o seu tempo (...)”. Segundo o autor, o que impulsionou manifestações literárias e artísticas como novas formas de abordar a natureza e a paisagem foi este ímpeto intelectual romântico. Portanto, é este o momento em que a paisagem também se torna não apenas um texto a ser lido, mas vários (do ponto de vista do retratante e do observador), assim como também se estabelece como uma forma simbólica (na acepção de Ernst Cassirer) de mediação do conhecimento humano sobre si mesmo e sobre o mundo.

Neste sentido, para Johan Huizinga, historiador e crítico de arte holandês, citado por Burke (2017, p. 20), a história e a criação artística se aproximam no “modo de formar imagens”. Seguindo a tendência da Escola de Aby Warburg, onde a história cultural é baseada em evidências visuais (imagens), além dos textos, tornando-se também evidência histórica. Mesmo que muitas vezes seja uma prática negligenciada pela geografia, o que Cosgrove (1985, p. 46) considera uma “falta de reflexão crítica sobre a tradição humanista europeia”.

Portanto cabe destacar a relevância desta análise para a Geografia, uma vez que pode contribuir substancialmente à categoria da paisagem.

(...) para a Geografia, uma rica categoria de análise onde as interações, uma vez representadas, podem ser estudadas, tanto durante o ato de representar, como posteriormente, numa análise iconográfica (...), fornecendo assim uma incomensurável fonte de dados, informações e, numa análise mais profunda, pode chegar a desvendar a visão de mundo dominante naquele momento” (Cene & Vitte, 2013, p. 11).

Neste sentido, a Geografia toma novo fôlego, com possibilidade de leituras além das imagens. O que para Cosgrove (2008, p. iii) revela “a autoridade expressiva das imagens visuais foi subvertida, deslocando a atenção da integridade da própria imagem para a expressão de verdades que encontra em outro lugar, que a superfície”. Não se referindo apenas ao uso de representações em forma de pinturas, mas também com outras maneiras de representação e imaginação da terra (e do céu), como lugar de habitação humana. Neste sentido, além da fotografia, dos mapas, imagens de satélites, drones, esboços, entre outras formas, tornam-se novos pontos de vistas.

Besse reafirma (2014, p. 9):

Na mesma ordem de ideias, o desenvolvimento de mídia, como a fotografia e o cinema – e o das técnicas digitais de gravação, de fabricação e de reprodução dos sons e das imagens levam a considerar outros tipos de paisagens, que se avizinham dos universos da imaterialidade e da virtualidade e que, de qualquer forma, vão além das tradicionais referências à picturalidade.

Por fim, cabe relacionar que fotografias, pinturas e esboços são expressões da arte, uma das formas simbólicas de Cassirer, e que possibilitam um prisma de leitura do conhecimento humano:

(...) Se dizemos de dois artistas que eles pintam a “mesma” paisagem, descrevemos nossa experiência estética de modo muito inadequado do ponto de vista da arte, uma tal mesmice é totalmente ilusória. Não podemos falar de uma única e mesma coisa como tema dos dois pintores, pois o artista não copia ou trata um certo objeto empírico – uma paisagem com suas colinas e montanhas, seus riachos e rios. O que ele nos apresenta é a fisionomia individual e momentânea da paisagem, ele deseja expressar a atmosfera das coisas, a interação de luz e sombra. Uma paisagem não é “a mesma” sob a luz da manhã ou sob o calor do meio-dia, nem em um dia chuvoso ou ensolarado. Nossa percepção estética apresenta uma variedade muito maior, e pertence a uma ordem muito mais complexa que a de nossa percepção sensorial comum. Na percepção sensorial contentamo-nos em apreender os aspectos comuns e constantes dos objetos à nossa volta. A experiência estética é incomparavelmente mais rica. Está prenhe de infinitas possibilidades que não são realizadas na experiência sensorial ordinária. Na obra do artista, essas possibilidades tornam-se realidades; são trazidas à luz e assumem uma forma definida (Cassirer, 2016, p. 237-238).

É aqui que a forma simbólica de Cassirer se expressa, lembrando-nos a amplitude de conhecimentos que a experiência estética pode nos envolver. E nos conectando a saberes “em toda parte”, assim como a geografia em Cosgrove. Para ele, a paisagem “é uma fonte constante de beleza e feiúra, de acertos e erros, de alegrias e sofrimentos, tanto quanto

é de ganho e perda” (Cosgrove, 1988, p. 224). Expressões que muitas vezes, a partir de metodologias e olhar sensível, podemos depurar da análise pictórica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a análise de imagens, especialmente a partir de análises iconográficas e iconológicas (e além delas), também se apresenta como um profícuo exercício de reflexões sobre a paisagem. São textos, assim como a paisagem, que podem ser analisados a luz de diferentes teorias (da psicologia, da linguística, da estética, da semiótica, da fenomenologia, e muito mais). E, certamente são contribuições diversificadas que podem ser importantes para a Geografia.

Estas análises podem ir muito além da leitura morfológica e descritiva, unindo a outros saberes que possibilitam a expansão do olhar geográfico. Como pode ser percebido pela trajetória aqui evidenciada, saindo da representação como pano de fundo de textos bíblicos para diálogos com a constituição de modos de ver, perceber e interagir com a própria paisagem e com o território.

A paisagem torna-se não apenas centro das representações, mas também contribuinte de todas as reflexões que são geradas por e sobre ela. Estas análises são apenas uma indicação de caminhos, muitas outras podem delas surgir, como sugere a constante pregnância simbólica conceituadas por Cassirer.

## REFERÊNCIAS

- Besse, Jean-Marc (2014). *O gosto do mundo: Exercícios de Paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ,
- Brown, Kevin James (2018). *O nascimento da cartografia: Roma antiga à era dos descobrimentos*. (Coleção Folha O Mundo pelos Mapas Antigos; v.1). São Paulo: Folha de São Paulo.
- Burke, Peter (2017). *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Ed. UNESP.
- Cantero, Nicolás Ortega (2010). El lugar del paisaje en la geografía moderna. *Estudios Geográficos*, 71 (269), 367-393.
- Cassirer, Ernst (2016). *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cauquelin, Anne (2007). *A invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cene, Vonei Ricardo (2011). *Ciência e arte em Alexandre von Humboldt: a pintura de paisagem como representação e investigação da Geografia*. Monografia (Bacharel em Geografia). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, SP, Brasil.
- Cene, Vonei Ricardo, & Vitte, Antonio Carlos (2013). A contribuição da Pintura de Paisagem para a Geografia. *Anais do Encontro dos Geógrafos da América Latina*. Lima, Peru, 14. Retirado de <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Teoriaymetodo/Pensamientogeografico/07.pdf>
- Cosgrove, Denis (1985). Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 10(1), 45-62.
- Cosgrove, Denis (1993). *The Palladian Landscape: Geographical Change and its Cultural Representations in sixteenth-century Italy*. University Park: The Pennsylvania State University Press.

- Cosgrove, Denis (2008). *Geography & Vision. Seeing, imagining and representating the world*. Londres: Ibtauris.
- Cosgrove, Denis (1988). A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In R.L. Correa, & Z. Rozendahl (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. (pp.92-123). Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- Gombrich, Ernst Hans (1999). *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC,
- Humboldt, Alexander von (1875). *Cosmos: ensayo de una descripcion física del mundo*. (Tomo I). Bélgica: Eduardo Perié.
- Janson, H. W., & Janson, Antony F. (1996). Introdução. In *Iniciação à história da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Maderuelo, Javier (2006). *El Paisaje: genesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- Mazoyer, Marcel (2010). *História das agriculturas no mundo: do neolítico à crise contemporânea*. São Paulo: Ed. UNESP.
- Panofsky, Erwin (1999). *A Perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- Pimenta, Margareth Afeche (2016). Em busca do sentimento da paisagem. *Dossiê: planejamento urbano e regional: percursos e desafios – Cadernos Metrópole*, 18(37), 863-877.
- Roger, Alain (2007). *Breve Tratado del Paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Sebastião, G. (2021). A paisagem como forma simbólica: uma análise da teoria da paisagem de Anne Cauquelin. *ARS*, 19(41), 492-521. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.174769.
- Simmel, Georg (2009). *A Filosofia da Paisagem*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Vitte, Antonio Carlos, Silveira, Roberison W. D., & Springer, Kalina Salaib (2009). Ciência e estética na reflexão humboldiana: os fundamentos da geografia física moderna. *Terr@ Plural*, 3(2), 277-240.

## REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

- Ferris / Lithub. On the Paintings of Pieter Bruegel. 2020. Disponível em: <https://lithub.com/on-the-paintings-of-pieter-bruegel/>. Acesso em 27 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 13].
- Grotte Chauvet. 2022. Panneau-des-lions. Disponível em: <https://www.grottechauvet2ardeche.com/decouvrez-la-grotte-chauvet-2-ardeche/photos-a-telecharger/>. Acesso em 08 set. 2022. 1 imagem. [fig.1]
- Martins. Afresco Giardino, Villa di Livia. 2020. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/salados-professores/giardino-villa-livia/>. Acesso em 27 jan. 2022. 1 fotografia. [fig. 3].
- Mosaico bizantino de Ravena. Pormenor da cena de Moisés a apertar as sandálias. 2015. Disponível em: <http://mosaicobizantinoderavena.blogspot.com/2015/06/ravena-contextualizacaohistorico.html>. Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig.4]
- Painting Planet. Vista do Vale do Danúbio em Regensburg, Albrecht Altdorfer. S.d. Disponível em: <https://painting-planet.com/vista-del-valle-del-danubio-bajo-regensburg-albrecht-altorfer>. Acesso em 25 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 12].
- Warburg. Vista de Innsbruck, Albert Dürer (1495). In: Warburg, banco comparativo de imagens 2022. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/157> . Acesso em 25 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 11].
- WIKIPEDIA. A Lamentação Capella degli Scrovegni. s.d. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Giotto\\_di\\_Bondone#/media/Ficheiro:Giotto\\_di\\_Bondone\\_009.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Giotto_di_Bondone#/media/Ficheiro:Giotto_di_Bondone_009.jpg). Acesso em 08 set. 2022. 1 imagem. [fig. 6]
- \_\_\_\_\_. Andarilho acima do Mar de Névoa, Caspar David Friedrich. s.d. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Caspar\\_David\\_Friedrich#/media/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Wanderer\\_above\\_the\\_sea\\_of\\_fog.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg) . Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 20]

- \_\_\_\_. Crônica de Nuremberg. 2021. Disponível em: [https://de.wikipedia.org/wiki/Schedelsche\\_Weltchronik#/media/Datei:Schedel\\_weltkarte.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Schedelsche_Weltchronik#/media/Datei:Schedel_weltkarte.jpg). Acesso em 27 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 2].
- \_\_\_\_. El vado, Claude Lorrain, c. 1644. s.d. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_vado\\_\(Claudio\\_de\\_Lorena\)#/media/Archivo:El\\_vado,\\_Claudio\\_de\\_Lorena.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_vado_(Claudio_de_Lorena)#/media/Archivo:El_vado,_Claudio_de_Lorena.jpg). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 14]
- \_\_\_\_. Fólio do Apocalipse do Lorvão. s.d. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Apocalypse\\_of\\_Lorv%C3%A3o#/media/File:Apocalipse\\_de\\_Lorv%C3%A3o.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Apocalypse_of_Lorv%C3%A3o#/media/File:Apocalipse_de_Lorv%C3%A3o.jpg) Acesso em 08 set. 2022. 1 imagem. [fig.5]
- \_\_\_\_. Ilustração mês Junho. In: Les très riches heures du duc de Berry. 2020. Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Les\\_Tr%C3%A8s\\_Riches\\_Heures\\_du\\_duc\\_de\\_Berry\\_juin.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_juin.jpg). Acesso em 27 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 8].
- \_\_\_\_. John Constable - The Hay Wain (1821). s.d. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Hay\\_Wain#/media/File:John\\_Constable\\_-\\_The\\_Hay\\_Wain\\_\(1821\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hay_Wain#/media/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_(1821).jpg) . Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 18]
- \_\_\_\_. Mapamundi del Beato de Saint-Sever. s.d. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Beato\\_de\\_Saint-Sever#/media/Archivo:Beatus\\_map.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Beato_de_Saint-Sever#/media/Archivo:Beatus_map.jpg). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 7]
- \_\_\_\_. Mont Blanc seen from Lake Geneva. 2018. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mont\\_Blanc\\_seen\\_from\\_Lake\\_Geneva\\_%28165455855%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mont_Blanc_seen_from_Lake_Geneva_%28165455855%29.jpg). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 10]
- \_\_\_\_. O moinho de vento em Wijk bij Duurstede, Ruisdael. s.d. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Moulin\\_de\\_Wijk\\_de\\_Duurstede#/media/Fichier:The\\_Windmill\\_at\\_Wijk\\_bij\\_Duurstede\\_1670\\_Ruisdael.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Moulin_de_Wijk_de_Duurstede#/media/Fichier:The_Windmill_at_Wijk_bij_Duurstede_1670_Ruisdael.jpg). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig.15]
- \_\_\_\_. Pesca Milagrosa, Konrad Witz. 2006. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Konrad\\_Witz\\_%E2%80%93\\_Petri\\_fiskaf%C3%A4nge.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Konrad_Witz_%E2%80%93_Petri_fiskaf%C3%A4nge.jpg). Acesso em 27 jan. 2022. 1 imagem. [fig. 9].
- \_\_\_\_. The Fighting Temeraire. 1839, by Joseph Mallord William Turner. s.d. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Fighting\\_Temeraire#/media/File:The\\_Fighting\\_Temeraire,\\_JMW\\_Turner,\\_National\\_Gallery.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fighting_Temeraire#/media/File:The_Fighting_Temeraire,_JMW_Turner,_National_Gallery.jpg). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 17]
- \_\_\_\_. The Hay Wain. 2010. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Hay\\_Wain#/media/File:Flatford\\_Mill,\\_site\\_of\\_the\\_HayWain.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hay_Wain#/media/File:Flatford_Mill,_site_of_the_HayWain.JPG). Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 19]
- \_\_\_\_. The Watering Place. s.d. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Honor%C3%A9\\_Fragonard#/media/Fichier:L\\_abreuvoir\\_1763-65\\_Jean\\_Honor%C3%A9\\_Fragonard.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Honor%C3%A9_Fragonard#/media/Fichier:L_abreuvoir_1763-65_Jean_Honor%C3%A9_Fragonard.jpg) . Acesso em 01 ago. 2022. 1 imagem. [fig. 16]

*Recebido em 03/ago./2022*

*Aceito em 10/set./2022*

*Publicado em 01/out./2022*