

CONFERÊNCIAS

EM TÔRNO DA PINTURA HOLANDESA SEISCENTISTA (*).

A pintura holandesa do século XVII ver-se-ia mal situada entre as escolas européias caso a estética de conteúdo que lhe é contemporânea significasse ainda qualquer coisa. Com efeito, pouco poderia pretender a pintura **de gênero** da nação setentrional no confrônto com as representações alegóricas, os temas heróicos, trágicos, virtuosos ou meramente narrativos da mitologia, da história e da religião, desenvolvidos largamente por outros ateliês. A extraordinária série de retratos, paisagens e naturezas-mortas dessa escola não daria maior carga expressiva à sua contribuição subestimada pelos autoritários critérios escolásticos. E se hoje podemos olhar a pintura **de gênero** e de um modo geral a pintura de especialização que predomina entre os holandeses de Seiscentos, despojados dos preconceitos classificatórios de outrora, devemos isto à nivelção das diferentes dimensões ideológicas da obra de arte. O reconhecimento dos méritos da família artística holandesa não foi coisa fácil e nessa lentidão os pintores anteciparam-se de muito ao juízo dos teóricos. No século XVIII há o exemplo de Chardin. Nos paisagistas ingleses (de Wilson à escola de Norwich), por outro lado, vamos encontrar as primeiras fortes repercussões do naturalismo que ambiciona aprofundar os problemas do **plein air**, evidentes em Van Goyen, Ruisdael, Hobbema, Cuyyp, etc. As idéias estão no ar mas não vicejam no continente antes de uma consolidação no outro la-

(*) — Resumo da conferência pronunciada dia 29 de agosto de 1962, com projeções, sob o patrocínio da Sociedade de Estudos Históricos, na Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas da Universidade de São Paulo. O texto difere da conferência original, apresentando algumas variantes que pareceram necessárias, e também ao qual acrescentou o autor uma bibliografia sumária. Não se acham reproduzidos os comentários aos diapositivos que ilustraram a conferência (Nota da Redação).

do da Mancha. Só então os franceses do século XIX, que no entanto possuem antepassados ilustres na arte da paisagem — Claude e Poussin — podem assimilar a lição do Seiscentos holandês, extraindo dêle fermentos que universalizam numa dimensão própria. Essa revalorização, evidentemente, diz respeito unicamente à paisagem. Mas constitui uma contribuição importante para o aprêço crítico dos artistas do norte. Quanto ao campo teórico, onde muitos no século XIX começam a indagar-se sôbre a utilidade de um confrônto entre os valores modernos e os de outrora, quando é que finalmente surge uma situação favorável à qualificação da pintura holandesa? A resposta é simples e não admite dúvidas com **Les Maitres d'autrefois**, de Eugène Fromentin. Só a partir dêsse “clássico” tranqüilo e sensível da historiografia artística, se faz justiça plena à corporação setentrional alargando-se o terreno de sua compreensão preparada por De Piles que na sua célebre “Balança” reconheceu os méritos de Rembrandt.

Fromentin tem a virtude de assimilar esta verdade insofismável: a pintura holandesa não é e não poderia ser outra coisa senão o retrato do país, sua imagem exterior, fiel, completa, sem nenhum embelezamento, formulando o problema da seguinte maneira:

“Considerando um povo de burgueses, prático, pouco sonhador, de forma alguma místico, de espírito antilatino, de tradições rompidas e um culto sem imagens, de hábitos parcimoniosos — encontrar uma arte que agradasse, na qual êle visse um proveito e que o representasse”.

Em verdade, a pintura holandesa do século XVII é na sua quase totalidade uma arte que reflete o **modus vivendi** local (assim como o meio físico). Mas os artistas dessa escola — e tal fato é sumamente interessante de observar — não incluem entre os objetos de sua inspiração o heróico esforço coletivo contemporâneo que constrói a nação sustentando uma luta implacável contra os inimigos externos. Nesse sentido, o século XVII, que igualmente representa para o país o momento da expansão ultramarina e da projeção política internacional, não ressoa na sua arte. Os pintores locais não tomam conhecimento dos estimulantes épicos e se concentram imperturbavelmente nos aspectos domésticos da vida nacional. Com pronta intuição Fromentin discerne nessa indiferença o “fenômeno mais singular” da linguagem plástica local em parte ao menos explicável pela mentalidade do protestantismo. Podemos nos indagar, com efeito, até que ponto o es-

pírito individualista e recluso da doutrina reformista teria influído no antagonismo existente entre a dramática realidade de um povo que alcança sua auto-determinação política e a mensagem idealística da arte profundamente vinculada ao cotidiano e às vêzes voltada para a solidão espiritual.

Mas é evidente que ao mesmo tempo a pintura holandesa de então trai caracteres afirmados nos dois séculos precedentes. No cenário **spätgotik** da corrente local incorporada à escola flamenga e nos artistas do século XVI, marcados embora pela estética italiana, podemos acompanhar uma linha cultural e uma intuição artística pròpriamente holandesas. Certos acentos psicológicos da fisionomia humana, a idiosincrasia naturalística na elaboração da paisagem e a intimidade dos interiores domésticos atestam a tradição mantida.

Há nessa pintura, que às vêzes desconserta, em razão de sua

“predileção pelo que é em aparência de pouca importância e momentâneo (Hegel), uma forte concentração espiritual que eleva sua incessante e exaustiva procura de realismo. A exploração poética da existência diária, nos seus aspectos por vêzes mais inócuos e limitados, é operada dialéticamente por um “ôlho que escolhe e que colhe”, por “um espêlho que pinta” (Claudel)

e, podemos acrescentar, por um espírito reflexivo que procura observar o sólido sistema de vida do povo holandês sem recusar-se a mostrar os ângulos mais pitorescos e boêmios de seu caráter e sem apelar para a sua face autênticamente viril.

Três gerações de artistas — a que nasce ainda no fim do século XVI, representada sobretudo por Frans Hals e Jan van Goyen, a dos primeiros anos do século XVII, dominada por Rembrandt e Van Ostade, e a de 1628 a 1638, que revela Vermeer de Delft, Ruisdael, Hobbema e Van der Heyden — dão forma ao “Século de Ouro”. Por volta de 1680-1690 as energias da escola acham-se em vias de esgotamento completo anunciando o quase total ostracismo em que estarão mergulhados os holandeses no século XVIII.

A pintura holandesa exprime-se através da especialização: a terra, o mar, o céu, o interior da casa, as cenas domésticas, o trabalho, os jogos e divertimentos, a rua, a arquitetura, os canais, as flôres, as frutas, os animais, a chácara, o próprio curral, os objetos mais humildes, encontram cultores específicos. Dois séculos antes de Boudin, Van Goyen se entusiasma pelos céus móveis e os reflexos d’água; Emanuel de Witte descobre os interiores de igreja movimentados por uma luz insinuante;

Pieter de Hoock aplica-se na descrição do interior da casa viagiado pelo zêlo feminino; Potter, ao contrário, vai procurar ao ar livre a “matéria prima” de sua arte: êle é o principal “animalista” da escola; ao ar livre se dirigem igualmente Cappelle e Avercamp para captar paisagens invernaes; Guilherme van der Heyden e Berckheyden preferem ruas e canais, descobrindo a beleza pacata das empenas características da residência holandesa; Pieter Claesz, a exemplo de Heda, de Kalf, é um especialista da natureza-morta, elaborada com um valor decorativo meticuloso; Ruisdael, foge para os recantos selvagens comunicando a grave intimidade espacial da natureza; Aert van der Neer é um espírito perturbado pelo mistério das horas noturnas e sua policromia vaga e misteriosa; Isaac van Ostade prefere por vêzes o rumor das tavernas sórdidas e Steen as reuniões familiares tumultuosas ao redor da mesa enquanto a Terborch interessa o refinamento das reuniões elegantes. O repertório especializado é elástico. Nos diversos aspectos dessa silenciosa análise espectral dos espetáculos cotidianos da natureza e da atividade do homem, encontramos um sentimento de eternidade, uma obsessão pelo durável, um anseio ardente pela permanência **ad infinitum** do transitório.

Se com Ruisdael, Steen, Terborch, Pieter de Hoock, Kalf, Heda e tantos outros (e, bem entendido, seria preciso lembrar nomes de primeira plana como Seghers, Koninck, Gerard Dou, Carel Fabritius sem esquecer de Frans Post pelo paisagismo exótico) a pintura holandesa já ostentaria um renome internacional, é acima de tudo graças a três valores excepcionais que a escola se coloca à altura das mais importantes realizações poéticas da cultura artística ocidental. São êles Frans Hal, Vermeer de Delft e Rembrandt.

Quase tão penetrante quanto Velasquez, Frans Hals concentra-se não apenas no retrato individual como também no retrato da associação, deixando-nos uma série de **chef d'oeuvres** onde representa as células formadoras da nação nórdica. Não é entretanto apenas a fôrça psicológica de sua galeria inimitável de tipos humanos que faz seu prestígio. A **touche de couleur** fluída e nervosa, permanece aparente e simples prognotisticando o expressionismo moderno.

Depois de uma primeira etapa de orientação realista, influenciada até à raiz por Caravaggio na sua elaboração do **chiaroscuro**, Rembrandt, por razões de uma angustiada evolução espiritual e estética, transforma-se no artista auto-confidencial em quem o centro de gravidade permanece o conflito dramático entre uma vida solitária e sem gestos e um destino sem glórias. Com razão Elie Faure fala de um “inter-

câmbio implacável” entre o admirável autor de “Betsabá no banho” e o mundo que o isola. Esse **homo spiritualis** é um dos maiores gênios da pintura universal de todos os tempos, uma raridade pelo poder inexaurível de sua instauração voltada para a instabilidade da condição humana, dissecada numa atmosfera tenebrosa.

Vermeer, ao contrário de Rembrandt, é o poeta do palpável, da luz diurna, da intensidade visível, do estável: êle ambiciona ao permanente. Seu interesse não se dirige para o exame dos abismos da psique humana mas para o encôntro da intimidade pigmentar das superfícies através de uma técnica quase pontilhista que colore as próprias trevas. E na prospecção refinada da matéria seus resultados são também os de um gênio porque as qualidades inerentes à pintura vêm magistralmente ao primeiro plano como ideologia de base.

Esses dois lados do temperamento holandês, o de Rembrandt e o de Vermeer, reviverão séculos mais tarde no expressionismo de Van Gogh e no neo-plasticismo de Mondrian, duas das forças motrizes do movimento moderno. Antes disso, a energia telúrica da escola influenciara a formação da importante escola de paisagistas britânicos e é ela a instigadora da pintura ao **ar livre** que um dia resultará no Grupo dos Setentrionais e na Escola de Barbizon, abrindo caminho para o impressionismo. O “Século de Ouro” holandês por transcender criadoramente ao seu próprio tempo marca assim uma data importante na história da arte ocidental.

WALTER ZANINI

Professor de História da Arte da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo

*

BIBLIOGRAFIA.

Para a bibliografia sumária sôbre a pintura holandesa do século XVII, ver P. Lavedan, **Histoire de l'Art**, v. II, Paris, 1950, pp. 427-429. Entre as obras mais recentes: G. Bazin, **Les Grands Maîtres Hollandais**, Paris, 1950; W. Martin, **Dutch painting of the great period (1650-1697)**, Londres, 1951; **Catálogo da Exposição de pinturas holandesa do século XVII em Schwerin**, 1952; E. Huttinger, **La Peinture Hollandaise**, Paris, 1956; J. Leymarie, **La Peinture Hollandaise**, Genebra-Paris, 1956 e **Höllandische und flämische Maler der XVII Jahrhunderts**, Leipzig, 1960.