

## 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” reconhecera 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 entendem incluir 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 viado 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.