

Museus da Holanda: Introdução (1858)¹

Théophile Thoré-Bürger

Tradução: Daniela Kern

Conhecemos muito bem a história da arte na Itália. Os historiadores, os críticos, os viajantes, os compiladores, ativeram-se durante três séculos ao exame dessa escola que atraiu o olhar, a admiração, e mesmo a imitação da Europa inteira. A Itália é a mãe – *alma mater* – de todos os povos de civilização latina, e da França em particular. É à Itália que o *Midi* [sul da França] e o Oeste da Europa devem não somente suas artes, mas sua literatura, sua ciência, sua filosofia, sua religião e até sua política. Suas origens estão lá, e o sentimento, assim como a razão, devem conduzir ao estudo dessa sociedade brilhante e fecunda, que revive sempre, apenas transformada, nas sociedades modernas.

Ocorreu então, coisa singular, que, até esses últimos tempos, cada povo, mesmo aqueles da raça germânica, estivesse muito melhor informados sobre a tradição italiana do que sobre sua própria tradição. Na França sabemos de cor o século XVI italiano, nomes e datas, biografia e iconografia, mas estaríamos impedidos de escrever a história dos artistas e das obras-primas do Renascimento francês.

É verdade que na França, recentemente, fomos tomados de paixão pelos velhos papeis. Reunimos, classificamos, comparamos, interpretamos todos os documentos que podem ajudar a reencontrar uma história quase perdida. Nós a reencontraremos. E após esses cavadores virão os jardineiros.

Nos países do Norte, o mesmo movimento de erudição. Na Holanda e na Bélgica, os arquivistas, os bibliófilos, descobrem todos os dias os traços interessantes do passado!

A Alemanha, a primeira, havia dado o exemplo dessa piedosa e paciente exumação dos ancestrais. Quando a coleção dos irmãos Boisserée colocou outra vez em evidência as velhas escolas do Norte, Friedrich Schlegel, o próprio Goethe, e a maior parte dos eruditos alemães, apesar do entusiasmo então geral pelas tradições grega e romana, começaram a recuperar seus artistas nativos, cobertos pelo esquecimento. E agora, após os esforços sucessivos de duas gerações de eruditos, a arte do Norte parece ter sido esclarecida em suas origens, na medida, sem dúvida, em que o pode ser.

Até o século XVI, a Holanda, assim como Flandres, confunde-se com a família do Norte; desta não se distingue nem por sua arte, nem pelo conjunto de sua civilização. Os artistas primitivos da Holanda, assim como os artistas primitivos de Flandres, pertencem a esse grupo renano do qual Wilhelm (1380) e Stephan (1410) foram os primeiros mestres em Colônia, do qual os van Eyck, em Bruges, foram a mais alta expressão, do qual Lucas Jacobsz, em Leiden, Quentin Massys, em Anvers, foram os últimos representantes.

É o braço ocidental da grande escola germânica.

Também os autores que refizeram a história da antiga arte alemã colocaram no mesmo quadro os pintores do Reno superior até Bâle, os pintores do Reno inferior até Leiden, os de Utrecht e Haarlem, os de Anvers e de Bruges, - de todos os países holando-flamengos (os antigos Países Baixos) que se limitam com o Mar do Norte.

Se tivermos curiosidade de conhecer esse período original da arte holandesa, podemos folhear os eruditos escritos dos alemães, de vários belgas, de alguns holandeses e de alguns franceses. Ali aprenderemos nomes e datas, sobre os quais há mais ou menos divergência, de Dirk Stuerbout, de Haarlem (1410-1470) até Cornelis Engelbrechtsen, de Leiden (1468-1533), que foi o mestre de Lucas; até Jan van Schoorl, ou Schoorel, nascido em Schoorl, perto de Alkmaar, em 1495, que foi aluno de Willem Cornelisz, em Haarlem, de Jacob Cornelisz, em Amsterdam, de Jan Gossaert de Maubeuge, em Utrecht, de Albrecht Dürer, em Nuremberg, e que estudou na Itália as estátuas antigas e as obras de Rafael, de Michelangelo e de outros artistas célebres, visitou o

Oriente, foi conservador do Belvédère em Roma, retornou a Utrecht, teve numerosos alunos, entre outros Marti Heemskerck e Antoine Mor, e morreu em 1562.

Esse van Schoorl, tão movediço e tão aventureiro, ao mesmo tempo pintor, músico, poeta, literato, linguista, marca muito bem a transição entre a primeira época, em que os holandeses gravitavam em torno dos van Eyck, e a segunda época, em que eles irão se deformar além dos Alpes.

Assim que a imigração se generalizou, a arte holandesa, a arte flamenga, a arte alemã, desaparecem todas juntas em um pastiche banal dos italianos. Houve ainda, sem dúvida, mestres habilidosos, que cada um desses povos chamou de seus Rafael, ou de seus Michelangelo, mas que não contam mais na história de sua arte autóctone.

O próprio do homem é inventar, é ser ele mesmo, e não um outro.

O terceiro período da arte holandesa coincide com a emancipação religiosa e política, que suscita na Holanda, no começo do século XVII, uma sociedade nova, estranha, distinta mesmo das sociedades que o protestantismo renovava em outros pontos do Norte, e absolutamente incomparável com o resto da Europa, como o é hoje a jovem sociedade americana, protestante e democrática.

As condições topográficas da Holanda contribuem para esclarecer esse fenômeno excêntrico. Nesse país baixo, - *hol land*, a expressão o diz, - composto de ilhas e de quase ilhas, de pôlders e de pântanos, quase flutuando no mar ou incessantemente cortados por ele, por pouco presos ao continente firme, - sente-se à vontade, uma vez expulsa toda autoridade religiosa e política, para fazer tudo a seu próprio modo, os pés na água ou sobre a ponta de um barco.

Se no mundo físico tínhamos tudo a criar e a recriar sem cessar, mesmo o solo, - no mundo moral e intelectual, temos igualmente tudo por criar, pois

acabamos de tudo destruir. Recriamos tudo, por um impulso espontâneo do gênio nacional.

Em meio a essa crise, de alguma maneira genesíaca, o povo holandês fez maravilhas. Livre em pensamento e em ação, tão inventivo quanto corajoso, ele teve então seu momento de fortuna, de poder e de glória. Enquanto seus marinheiros tinham a cabeça na Espanha, na Inglaterra, na França, enquanto iam trocar as riquezas em torno do globo, o povo holandês construía ao mesmo tempo seus diques, seus reservatórios, suas pontes, seus estaleiros, seus arsenais, suas municipalidades, seus templos, suas escolas, suas bolsas, seus mercados, seus asilos para os órfãos e os idosos, e mil edifícios para suas companhias de arcazeiros, suas sociedades científicas, suas corporações de trabalhadores. Tudo data daquele tempo, não apenas seus grandes navegadores e seus grandes cidadãos, mas seus grandes poetas e seus grandes pintores.

Como se surpreender que a escola holandesa do século XVII, emergida assim de um só golpe sob circunstâncias tão excepcionais, não seja de modo algum da mesma família das escolas do Midi, que permaneceram católicas e monárquicas, e que então ela se separe também da escola flamenga, com a qual precedentemente compartilhava um caráter comum?

O que faz sua originalidade, sua ingenuidade, no sentido latino da palavra, é precisamente que ela é o produto de sua espontaneidade isolada. *Prolem sine matre creatam*. Virtualidade singular, da qual não foram de modo algum dotados os outros países protestantes, quando romperam com suas tradições de quinze séculos. A Alemanha, um pouco depois da Reforma, não mais teve arte. A Inglaterra teve pintores nacionais apenas no século XVIII.

Devido a essa singularidade, talvez, a arte holandesa do século XVII não tenha sido estudada pelos povos do Midi com a mesma simpatia que as escolas mitológicas, cristãs ou pagãs. E, sobretudo, ela não foi de modo algum compreendida. Os amantes da Antiguidade, ou da Idade Média, ou do Renascimento italiano, essas três grandes formas de arte [existentes] até aqui, os sectários de uma ortodoxia tradicional qualquer, anatematizaram a

originalidade holandesa, seja sob o pretexto de ignorância ou de desregramento, seja sob o de baixeza e mesmo de imoralidade, seja sob o de fantasia insensata, seja sob o de naturalismo grosseiro; uns em nome de Apolo, outros em nome de Cristo, outros em nome de um ideal místico, muito indiferente, sem dúvida, à natureza e à humanidade.²

Também não se procurou de modo algum na França fazer a história dessa arte triplamente maldita. Também não se conhece de modo algum a biografia desses *naturalistas* e desses *pequenos mestres* cujas obras, no entanto, custam muito caro. Revirem as bibliotecas, consultem os bibliófilos, não há nada, em francês, sobre os holandeses do século XVII, ou quase nada: entre os velhos livros, aquele de Descamps, que copiou as datas erradas e os contos ridículos de Houbraken e de Weyerman; algumas más compilações que copiaram Descamps; entre as publicações recentes, podemos apenas citar notícias restritas em uma *Histoire des peintres de toutes les écoles* [História dos pintores de todas as escolas],³ e o Catálogo do museu de Paris,⁴ redigido de modo erudito a partir dos escritos de Immerzeel, de Smith, do Sr. Waagen e de outros estrangeiros.

Porque, em holandês, em alemão e em inglês, há, ao menos, alguns livros que indicam de modo bastante completo as obras da escola completa.

² A história, a biografia, a crítica, principalmente a nobre estética, estão de acordo, em quase todos os livros franceses, em caracterizar com um soberano desprezo essa escola estrangeira às regras italianas, e que tem a insolência de interpretar a natureza com um sentimento particular. O Sr. Fortoul, sobretudo, formulou maravilhosamente essa antipatia mistagórica contra o *naturalismo* muito humano da escola holandesa. N. A.

³ Paris, Ve J. Renouard, 240 livraisons. N. A.

⁴ O Sr. Michiels, em sua *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, deteve-se após o exame das escolas primitivas: “Sobre os grandes mestres holandeses, a partir de 1600, não posso mesmo dizer uma palavra. Eles são tão numerosos que sua história exigiria 4 ou 5 volumes”.

Quanto ao Sr. Viardot, que visitou em detalhe quase todos os museus da Europa, e que deles prestou contas em uma série de excelentes pequenos volumes, deteve-se diante do que chama “o arroio do Moerdyk, inventado sobre os mapas atuais”. Esse pequeno “arroio do Moerdyk” (a embocadura do Meuse, perto do vilarejo de Moerdijk), “separando a Holanda da Bélgica” e que é muito simplesmente um braço de mar, onde flutuam os barcos de três mastros, foi o Rubicão do Sr. Viardot. Mas ele de modo algum dele passou. Escreveu, contudo, sobre os museus da Holanda algumas notas a partir do Sr. Lamme, conforme o que acredito. O Sr. Lamme, cunhado dos Srs. Scheffer, é conservador do museu de Rotterdam. N. A.

O Sr. Maxime Ducamp, nas *Lettres écrites de Hollande* e publicadas pela *Revue de Paris* (outubro de 1857) também falou muito sumariamente sobre os museus de Amsterdam e de Haia. Citaremos, ao longo desse trabalho, algumas de suas apreciações. N. A.

Na verdade, a maioria das biografias ali são sempre demasiado obscuras. Os arquivistas e curiosos ainda têm muito a encontrar a esse respeito.

Uma história da arte holandesa seria, então, sem dúvida muito difícil hoje, quase impossível. Mas, estudando o que foi publicado nas línguas do Norte, estudando, sobretudo, as obras desses originais em meio a seu próprio país e dos costumes que os explicam, talvez reuníssemos os elementos para essa história. Seguramente faríamos surgir as novas luzes que ajudariam a ver em seu verdadeiro contexto esses artistas tão francos, entre os quais vários têm gênio, alguns grandeza, esses humor, aqueles graça, em uns uma inesgotável alegria, em outros uma melancolia muito poética, todos uma cor maravilhosa e uma habilidade incomparável.

De tais estudos não se poderia ter um plano regular e bem proporcionado. Eles deveriam insistir sobre o que é pouco conhecido, e deixar de lado o que é bastante, fazer quase o contrário da história, que dispõe os materiais já talhados e cinzelados, deixando na sombra os blocos informes e os detalhes indistintos.

Seria preciso deter-se nos mestres cuja biografia ou talento demandassem esclarecimentos novos, como Rembrandt, Jan Steen, Paul Potter, Metsu e outros; nos mestres dos quais não se suspeita de modo algum o caráter, porque jamais se viu suas grandes pinturas históricas, como os Ravestein, Frans Hals, van der Helst, Ferdinand Bol, Govert Flinck, Jacob Backer e outros; nos mestres raros, como Adriaan Brouwer, Hobbema, Pieter de Hooch e outros; nos mestres cujos nomes mal conhecemos, como os Koninck, os de Keijser, Jan Hackaert, Nicolaas Koedijk e outros; descrever, no entanto, também as obras de todos os mestres de primeira ordem, dos Cuijp, dos van Ostade, dos van de Velde, dos Ruijsdael, dos Wouwermann, de G. Dov, Terburg, Frans van Mieris, etc.

Por infelicidade, os principais museus da Holanda, - o museu de Amsterdam, o museu van der Hoop (também em Amsterdam), o museu de Haia, o museu de Rotterdam, - têm catálogos extremamente insignificantes e mesmo muito incorretos. As coleções particulares não os têm de modo algum;

nem as municipalidades,⁵ palácios, templos e outros edifícios públicos; nem, sobretudo, os estabelecimentos fundados pelas sociedades filantrópicas, patrióticas, científicas e outras. O que há lá dentro ninguém sabe, mesmo na Holanda. E talvez, para fazer disso o inventário, não houvesse hoje outros recursos além das tradições verbais.

Em meio a essas trevas, onde há, de resto, aberturas radiantes, - na falta de documentos escritos, as obras-primas dos mestres, - eu me arrisquei por via das dúvidas ao me propor a ir com simplicidade do conhecido ao desconhecido, tomando por divisa aquela de Jan van Eyck: *“Als ik kan”* (como eu posso).

Eu então estudei os museus e as coleções particulares, os monumentos públicos e as fundações cívicas cujas paredes ainda são ilustradas por muitos testemunhos da grande arte de outrora. Procurei me iniciar no próprio país, nos hábitos de seus habitantes, em sua história e em sua vida presente; porque não saberíamos compreender a arte sem a natureza e a humanidade.

Hoje publico os dois principais museus, onde procurei retificar as atribuições, apontar as datas, completar as informações e, sobretudo, ao apreciá-los como merecem, fazer, por conseguinte, com que sejam amados os mestres originais da bela época do século XVII.

Talvez esse volume sobre os museus de Amsterdam e de Haia seja seguido por publicações análogas sobre o museu de Rotterdam, sobre o museu van der Hoop, em Amsterdam, sobre as soberbas galerias particulares, tais como aquelas dos Srs. Six van Hillegom e van Loon, do barão van Brienen, do barão Steingracht e outros, sobre as municipalidades e os diversos edifícios públicos que são igualmente tão ricos em quadros e em objetos de arte.

⁵ A municipalidade de Amsterdam, à qual pertencem mesmo 6 das principais pinturas expostas no museu, possui cerca de 300 quadros! A maior parte escondidos nos sótãos ou atrás dos móveis e dos amontoados de cadeiras. Há ali os van der Helst, Govert Flinck, Jacob Backer, Frans Hals, e qualquer grande escola do século XVII, em suas representações históricas e cívicas. J. van Dijk deles publicou outrora uma descrição, quando decorava a antiga municipalidade, hoje o palácio, na praça do Dam. O incansável arquivista de Amsterdam, Sr. Scheltema, acaba, acredito, de dedicar-lhes uma espécie de catálogo, que permanece como manuscrito.

Museus da Holanda: Vermeer (1858)

Théophile Thoré-Bürger

Tradução: Daniela Kern

Mas eis um grande pintor, cuja biografia não é mais conhecida do que aquela de Hobbema, e cujas obras são ainda mais raras. Sabemos somente que ele nasceu em Delft em cerca de 1632, e é por isso que, a fim de distingui-lo de seus homônimos, é chamado de van der Meer de Delft (*Delfsche van der Meer*). Segundo Immerzeel, seu verdadeiro nome seria Jan Vermeer e ele teria sido aluno de Karel Fabricius. Não há nenhuma prova disso, o que de resto significaria pouco, e é preciso deixar esse *Delfsche van der Meer* entre os “ilustres desconhecidos”.

Onde encontrar seus quadros, para conhecê-lo através do estudo de sua obra? É somente junto ao Sr. Six van Hillegom, em dois quadros muito diferentes, uma *Vista do interior de uma cidade holandesa*, e uma *Figura de mulher*, recortada sobre um lambri pálido, que podemos ter uma ideia desse artista bizarro. Ele maneja a pasta como Rembrandt; joga com a luz como Pieter de Hooch, que imita um pouco; tem também qualquer coisa de Aalbert Cuijip; e delinea seus personagens com uma certa violência, muito particular e muito estranha.

No quadro de Haia, *Vista da cidade de Delft, do lado do canal*, ele levou os empastamentos a um exagero que encontramos hoje por vezes no Sr. Decamps. Diríamos que ele quis construir sua cidade com uma colher de pedreiro, e que seus muros são de verdadeira argamassa. O que é demais é demais. Rembrandt jamais caiu nesses excessos. Se ele empasta os [tons] claros quando um vivo raio faz surgir uma forma, é sobre as meias-tintas, e obtém a profundidade das sombras por simples e leves *frottis* [esfregaços].

A Vista de Delft, apesar dessa alvenaria, é, no entanto, uma pintura magistral e completamente surpreendente para os *amateurs* que não têm familiaridade com van der Meer.⁶ Foi pago por ela 2,900 florins no leilão de Stinstra, em 1822.

⁶ “... Jan van der Meer, que eu conhecia apenas de nome... Isso é pintado com um vigor, com uma solidez, uma firmeza de empastamento, muito raros entre os paisagistas holandeses... Van der Meer é um pintor rude, que procede por meio de tintas lisas amplamente aplicadas, realçadas em espessura; ele deve ter visitado a Itália. É um Canaletto exagerado”. – (Sr. Ducamp, *Revue de Paris*, 1 out. 1857). – Acredito que o Sr. Ducamp se equivoca, e que van der Meer jamais esteve na Itália. Também não adivinhamos de modo algum qual é a analogia que se pode encontrar entre esse *rude* holandês e Canaletto, seja no estilo, seja na execução.

O Sr. Théophile Gautier não ficou menos impressionado do que o Sr. Ducamp por esse quadro do museu de Haia, e a ele faz grande elogio em seus artigos, já citados, do *Moniteur* (junho 1858): “Van Meer (sic) pinta no primeiro golpe com uma força, uma justeza e uma intimidade de tom inacreditáveis... A magia do diorama é atingida sem sacrifício”.