

OS CINCO RETRATOS DA FAMÍLIA ROULIN POR VINCENT VAN GOGH

Felipe Sevilhano Martinez¹

Em 1888, após morar dois anos com seu irmão Theo em Paris, o pintor holandês Vincent van Gogh parte para Arles, no sul da França. Cansado da vida agitada da grande cidade, e após certo desgaste na relação com seu irmão, van Gogh procura paz e inspiração na pequena e luminosa cidade na região da Provença. Em Arles, sintetiza, de maneira própria, as tendências de vanguarda com que teve contato em Paris; também em Arles, conhece Joseph Roulin, carteiro e pai de uma família composta por cinco membros, que servirão como modelo para o pintor em diversos retratos pintados durante o ano de 1888. Cinco desses retratos, anunciados em carta enviada a seu irmão em dezembro do mesmo ano, compõem uma série que dialoga entre si e são tema deste artigo. Antes de abordar os cinco retratos mencionados, serão explorados outros aspectos da vida e da obra de van Gogh, para que melhor se compreenda a posição que tais obras ocupam em sua produção pictórica.

1

Van Gogh inicia sua trajetória artística aos 27 anos, em 1881. Após ter tentado as carreiras de negociante de arte e pregador religioso, e nelas ter fracassado, decide tornar-se artista e como tal permanece até o fim de sua curta vida. Seu primeiro objetivo foi se tornar um ilustrador. Desenhava, sobretudo, camponeses e trabalhadores simples, a exemplo dos ilustradores dos periódicos de grande circulação da época, como as revistas *The Graphic*, *Illustrated London News* ou *Paris Illustré*. Desde quando havia morado em Londres, van Gogh admirava ilustradores como Hubert Herkomer e Luke Fildes, que retratavam os pobres e desassistidos nos grandes centros urbanos, denunciando, deste modo, as desigualdades sociais produzidas na era vitoriana².

Inspirado por Millet e Daumier, Vincent idealizava o trabalhador simples e esforçado como uma referência moral em uma sociedade com valores instáveis, ainda que não investisse tal idealização de conteúdo político. Entre seus escritores favoritos estão Vitor Hugo, Charles Dickens, Honoré de Balzac e Émile Zola, autores que abordaram os pobres e marginalizados com frequência em suas obras, de modo a denunciar a realidade opressora das grandes cidades e das novas relações sociais que se solidificavam ao longo do século XIX. A escolha de trabalhadores e camponeses é também um dos fatores que assinala o caráter moderno da obra de van Gogh. Em carta enviada a seu irmão em 1885 (carta 117), afirma preferir uma velha camponesa pintada por Israëls ou Millet à *Friné* de Gérôme. Rejeita, portanto, um tema da tradição clássica em benefício de um tema próprio de seu tempo.

Até 1884, quando a pintura passa a ocupar um lugar central em sua obra, van Gogh dedica-se, majoritariamente, a desenhar e gravuras de pessoas pobres e infortunadas. Em 1882, quando morava em Haia, tinha a intenção de criar uma longa série de desenhos que retratasse os trabalhadores, idosos desamparados, miseráveis e camponeses da região, inspirada na série *Heads of The People*, publicada por *Herkomer* na revista *The Graphic*.

¹ Mestrando em História da Arte na Unicamp, bolsista CAPES.

² Para mais detalhes ver: Van Gogh in England: portrait of the artist as a young man in England.

Para tanto, Van Gogh captava as expressões das pessoas comuns que encontrava e que aceitavam servir como modelo sem cobrar. No mesmo ano, fez suas primeiras tentativas com tintas em excursões com seu colega Anton Von Rappard à praia de Scheveningen, em Haia. Entretanto, seu contato com as tintas, na ocasião, foi difícil e frustrante, como atestam recorrentes reclamações na correspondência enviada a seu irmão Theo no período. Depois de 1884, dedica-se predominantemente à pintura. Até partir para Paris, em 1886, sua paleta é escurecida e terrosa, o que revela, em grande medida, quem eram suas grandes influências.

A obra de van Gogh, no período em que morou na Holanda, é inspirada por quatro principais fontes (KEYES, 2005: 25): i) pelos já mencionados ilustradores ingleses, como Luke Fildes e Hubert Herkomer; ii) pelos pintores da escola de Haia, como Anton Mauve e Jozef Israëls; iii) pelos pintores da escola de Barbizon, como Jules Dupré, Theodore Rousseau e, principalmente, François Millet; iv) pelos mestres holandeses do passado, sobretudo, Rembrandt. Além da preocupação social apresentada por alguns dos artistas acima citados, todos eles (exceto os ilustradores, evidentemente) pintam de maneira harmônica, com uma tonalidade principal como diretriz cromática, sem utilizar contrastes entre as cores como meio expressivo.

Pode-se dizer, portanto, que as obras de van Gogh no período holandês, apresentam duas características principais: 1) do ponto de vista da técnica e da execução: uma paleta escurecida e terrosa, tanto na pintura de paisagens como em figuras humanas, combinada com a presença de luz interior, geralmente associada a ambientes de escuridão, inspirada pelos pintores das escolas de Barbizon e Haia e por Rembrandt; 2) do ponto de vista do tema: camponeses e trabalhadores manuais, a exemplo dos ilustradores ingleses e de pintores como Millet, Daumier e Israëls.

Tomando essas duas características como referência, pode-se dizer que a obra que mais bem representa os anos holandeses de van Gogh é *Os Comedores de Batata de 1885 (fig1)*. Tal obra foi para van Gogh de grande importância do ponto de vista pessoal, pois serviu como ponto de convergência de seus esforços como artista até então. Grande parte de sua correspondência no período dá detalhes sobre seus estudos e preocupações com a elaboração da pintura. O quadro retrata uma família comendo batatas e tomando café em um ambiente iluminado por uma lâmpada a gás, que produz uma luz que brota da escuridão. Embora se saiba de qual família o quadro trata³, van Gogh, em nenhum momento, cita os nomes de seus membros, que são tratados como meros elementos para compor uma cena.

Tal como os “tipos” de Brabant⁴ que desenhara antes inspirado em Herkomer, os comedores de batata eram “tipos” locais do povo. Ao compor o quadro, Van Gogh não estava interessado em retratar as pessoas em si, mas as utilizar como modelo para suas figuras. Seu objetivo direto não era o retrato dos modelos, mas uma composição criada mentalmente para a qual tomou emprestadas as faces dos camponeses.

Outro fator de extrema relevância para o desenvolvimento de van Gogh como pintor foi o contato com a obra de Charles Le Blanc, em 1884. Em seus dois livros, bastante populares no período, *Les artistes de mon temps* e *Grammaire des arts du dessin*, Blanc expõe sua teoria das cores e conta histórias sobre os artistas de seu tempo e seus métodos de trabalho. A principal contribuição das obras de Blanc para a pintura de van Gogh foi a teoria da justaposição das cores complementares, para a qual, com objetivo explicativo, o autor criou uma

³ Trata-se da família de Groot, que vivia em uma cabana perto de onde van Gogh morava com sua família.

⁴ Região pertencente a Holanda e a Bélgica.

estrela de cinco pontas que mostrava as cores complementares e sua relação entre si (fig2). Como fica claro pela figura, as oposições entre as cores complementares apontadas pelo autor são: vermelho e verde, amarelo e violeta e laranja e azul. A estrela de cinco pontas de Le Blanc também foi de grande importância para os pintores ligados ao movimento pontilhista em Paris, que buscavam dar um caráter científico a sua arte⁵.

Em 1885, van Gogh deixa seu país natal e vive por alguns meses na Antuérpia, onde se encanta com a obra Rubens e sua maneira de pintar retratos. Van Gogh passa a admirar, progressivamente, os pintores que fazem uso da cor e seus valores como meio expressivo em suas obras. Assim, grandes coloristas como Delacroix e Rubens tornam-se presença constante em suas reflexões sobre arte. Além da mudança progressiva de paleta, que começa a se desenvolver na Antuérpia, Vincent também faz seus primeiros retratos durante sua estada na região. Se as figuras que pintava na Holanda eram destinadas a catalogar os “tipos” locais, ou serviam como meio para compor outra pintura, na Antuérpia, o retrato passa a ser um fim em si. Em certa medida, tal mudança pode ser explicada pela busca de um gênero de pintura que fosse aceito pelo mercado, já que, na ocasião, van Gogh estava decidido a deixar de depender financeiramente de seu irmão, como diz explicitamente em sua correspondência. Assim, as pinceladas betuminosas inspiradas nos pintores da escola de Haia e Barbizon cedem espaço, pouco a pouco, a uma paleta mais colorida e luminosa.

2

Em 1886, van Gogh deixa a Antuérpia e parte para Paris, para morar com seu irmão Théo. Na capital francesa, seu incipiente interesse pelas cores se traduz em uma pintura cada vez mais colorida e luminosa, bastante diferente daquela praticada na Holanda. Em 1887, conheceu os artistas do movimento pós-impressionista em Montmartre. Experimentou a maneira de pintar do grupo *Cloisonista*, composto por Bernard, Anquetin e Gauguin, e do grupo Pontilhista, de Signac e Seurat⁶. Se, por um lado, os cloisonistas pintavam superfícies de cores planas delimitadas por contornos espessos, inspirados pelas gravuras japonesas, bastante populares em Paris no período; por outro lado, os pontilhistas rejeitavam a definição das formas pelo contorno, e defendiam uma pintura baseada em leis óticas, feita por pinceladas justapostas, como pequenos pontos, de modo a criar uma atmosfera luminosa sem que as cores se misturassem. Ambos os grupos, em suas concepções distintas, terão grande importância na pintura de van Gogh, que será capaz de sintetizar, de maneira pessoal, os dois estilos em sua obra (TILBORGH, 2010: 75-80). Em Paris, ocorre, portanto, a mudança definitiva de um pintor de camponeses com pinceladas escuras para um pintor com uma paleta colorida e luminosa, associado ao que de mais moderno se fazia em pintura no mundo.

Após dois anos na capital francesa, van Gogh parte para Arles, em 1888. Lá, seu interesse pelas cores é potencializado pela luminosidade do sul da França. Longe das discussões entre os grupos rivais, tem mais liberdade para dar seu próprio rumo a sua pintura. Em Arles, aluga um apartamento que viria a ser conhecido como “Casa Amarela”, e inicia o projeto de uma série decorativa, composta majoritariamente por girassóis e alguns retratos, para receber o pintor Gauguin, que passa cerca de dois meses morando com Vincent no local. Em sua decoração, van Gogh tinha a intenção de expor os quadros conjuntamente, de modo a obter um resultado visual somente possível em grupo. Dorn (DORN, 2000: 148) argumenta que seu projeto de decoração em Arles retoma uma tendência anterior de desenvolver séries de imagens, já presente desde os

⁵ Para mais informações, ver: REWALD, J. *The Post-Impressionism: from van Gogh to Gauguin*.

anos holandeses, quando pensava em desenhar a série de “tipos” do povo, inspirada em Herkomer, ou avaliava como as pinturas de Jordaens e Ruisdael se explicavam mutuamente quando combinadas lado a lado.

A construção de séries no período arlesiano extrapola a decoração da “Casa Amarela”, como na intenção, mencionada em uma carta do período (carta 609), de criar uma série chamada de “Impressões da Provença”. Em tais séries, as obras são combinadas por determinados princípios formais que estão em oposição, como a presença do contraste entre as cores complementares, entre os quadros da série e dentro dos próprios quadros da série. Assim, o todo é concebido a partir da síntese de diferentes partes em oposição cromática entre si. Tal idéia está em conformidade com os escritos de Charles Le Blanc, que dizia que as cores complementares, quando combinadas, gerariam um efeito distinto do obtido individualmente. Por exemplo: a cor verde e a cor vermelha, quando juntas, provocariam um efeito visual bastante distinto daquele que provocam se separadas.

Neste sentido, os cinco retratos da família Roulin, citados no início deste texto, são um exemplo genuíno da construção de uma série na obra de van Gogh. Em carta enviada a seu irmão em dezembro de 1888 (carta 560), anuncia ter pintado retratos de cinco membros de uma família de Arles:

“Mais j’ai fait les portraits de toute une famille celle du facteur dont j’ai déjà précédemment fait la tête – l’homme la femme le bébé le jeune garçon et le fils de 16 ans tous des types et bien français quoique cela aie l’air d’être des russes. Toiles de 15. Cela tu sens combien je me sens dans mon élément et que cela me console jusqu’à un certain point de n’être pas un médecin. J’espère insister là dessus et pouvoir obtenir des poses plus sérieuses payables en portraits. Et si j’arrive à faire encore mieux toute cette famille là j’aurai fait au moins une chose à mon gout et personnelle”

Além das telas de tamanho padronizado (toiles de 15), o principal critério que permite aos especialistas identificar os cinco retratos citados na carta acima entre os mais de vinte retratos pintados tendo membros da família como modelo é a justaposição das cores complementares. A estrela de cinco pontas de Charles le Blanc domina os cinco quadros dos membros da família Roulin. O carteiro (fig 3) está vestido com uma roupa azul marinho em contraposição a um fundo amarelo. O retrato do filho mais velho, Armand Roulin (fig 4), apresenta o rapaz trajado com uma jaqueta azul em contraposição a um fundo verde. A mãe da família, Augustine Roulin (fig 5), aparece trajada em verde em contraste com um fundo amarelo. O filho de onze anos, Camille Roulin (fig 6), está vestido em azul cobalto claro em contraposição um fundo de faixas laranja e vermelha justapostas, e, por fim, o bebê Roulin (fig 7) aparece vestido em branco no colo da mãe, vestida em verde justaposta a um fundo amarelo plano. Vale notar, que a oposição das cores complementares, mesmo que ausentes dentro de um quadro individualmente, como no retrato de Armand, está presente na interação entre as pinturas quando expostas em grupo, ou melhor, na síntese que elas formam enquanto série.

Composta por cinco membros, pai, mãe, dois filhos crescidos e um bebê, a família Roulin era bastante pobre, mantinha-se somente com o magro salário de carteiro recebido por Joseph, quantia inferior àquela recebida por Vincent, que vivia precariamente, de seu irmão todos os meses. Ao escolher os membros da família Roulin como modelo para seus retratos, van Gogh retoma a tendência praticada nos tempos em que morava na Holanda, quando tinha como principal tema de seus quadros os trabalhadores manuais e camponeses. Em cartas enviadas a seu irmão no período (Cartas 520 e 590) diz que seu trabalho no outono de 1888 era renascimento daquilo já realizado na Holanda.

Embora a família do carteiro tenha condições de vida mais dignas do que seja os miseráveis e desassistidos retratados por van Gogh em seu período holandês, uma vez que, mesmo pobre, possui um salário fixo, e nível razoável de educação, também se trata de uma família pobre de trabalhadores que representa a modernidade de seu tempo. Em geral os retratos de van Gogh em Arles também possuem a função de catalogar as pessoas de sua época, tal como os “tipos” que ele desenhava na Holanda. Entretanto, no caso arlesiano, o pintor também está preocupado com aspectos individuais de cada retratado, como a personalidade e detalhes físicos. Os retratos da família Roulin expressam, portanto, o caráter duplamente moderno da pintura de van Gogh no período: do ponto de vista da técnica, porque são exemplos do amadurecimento estilístico das tendências de pintura de vanguarda absorvidas em Paris, e do ponto de vista dos temas, já que expressam um tipo específico de sua época, com certo conteúdo social.

Se na Holanda, Vincent inicia seus desenhos das pessoas da região de Brabant com a intenção de catalogar os “tipos” do local, em Arles retoma tal esforço, a exemplo do que fazia Jean-François Rafaelli, que publicava desenhos sobre as pessoas locais no suplemento literário semanal do “Le Figaro”. Cabe ressaltar, contudo, que em Arles, pinta mais do que somente “tipos”, pinta retratos. Após sua passagem pela Antuérpia, onde começou a pintar retratos, e em seguida, em Paris, quando pintava autorretratos carregados de subjetividade, Vincent busca dar a suas figuras “algo de eterno e particular” (carta 531). Desse modo, os retratos da família Roulin são diferentes dos retratos dos tipos holandeses. Se, em Haia, existe a preocupação em apresentar o camponês trabalhador como uma espécie de entidade coletiva, em Arles, a preocupação é, ao mesmo tempo, individual e coletiva.

Há na pintura de van Gogh, no período em que reside na “Casa Amarela”, uma preocupação conceitual em conciliar o individual e o coletivo (DORN, 2000: 148-155). Tal conciliação se dá por meio das séries, onde cada pintura, ao mesmo tempo em que tem um valor em si, é também parte de um todo que só pode existir enquanto síntese dos individuais. Talvez a intenção de criar uma série que, ao mesmo tempo, apresentasse coletivamente uma família arlesiana, e preservasse os retratos dos indivíduos, seja a razão pela qual van Gogh optou por cinco retratos individuais e não por pintar a família Roulin em uma mesma tela, como havia feito anos antes nos comedores de batata.

Procuramos, neste breve texto, demonstrar de que modo os retratos pintados por van Gogh em novembro de 1888 tendo a família Roulin como modelo são exemplos da evolução formal do pintor, e da retomada de certas preocupações eminentemente modernas apresentadas no início de sua carreira, quando ele ainda morava na Holanda. Desse modo, os retratos dos Roulin são a maneira de Vincent representar uma família moderna, tal qual Emile Zola havia feito em sua série de novelas em que narra a vida da família Rougon-Macquarts. Como o escritor, van Gogh nos apresenta sua família em uma série de obras, talvez por perceber a modernidade como uma síntese de fragmentos ricos em sua particularidade.



Fig 1 - Os Comedores de Batata, 1855 – Van Gogh Museum

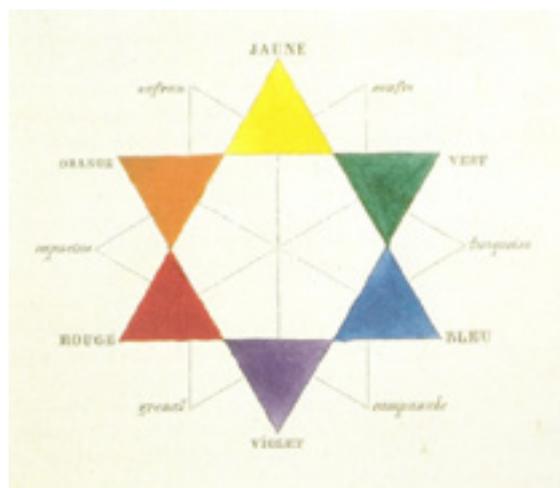


Fig 2 - Estrela de cinco pontas de Charles Le Blanc



Fig 3 – Retrato de Joseph Roulin, 1888 - Kunstmuseum Winterthur



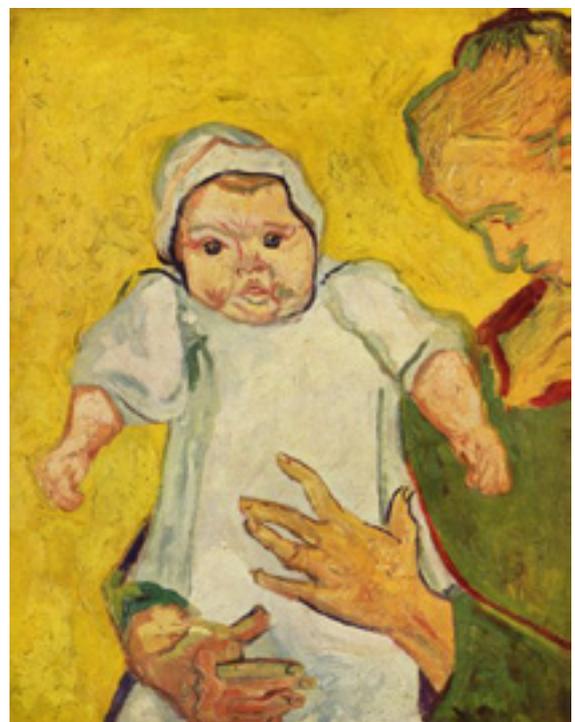
Fig 4 – Retrato de Armand Roulin, 1888 - Boijmans Van Beuningen, Rotterdam



Fig 5 - Retrato de Augustine Roulin, 1888 – Coleção Particular



Fig 6 – Retrato de Camille Roulin, 1888 - MASP



**Fig 7 – Retrato de Marcelle Roulin, 1888
Metropolitan Museum, New York**

Referências Bibliográficas:

BAILEY, Martin et al. **Van Gogh in England**: portrait of the artist as a young man in England. London: Barbican Art Gallery, 1992.

DORN, Roland; KEYES, George et al. **Van Gogh face to face: the portraits**. New York: Thames and Hudson, 2000.

FAILLE, Jacob-Baart De La: **L'Oeuvre de Vincent van Gogh**. Catalogue Raisonné. 4 vols. Paris-Brussels, 1928

GOGH, Vincent van. **The complete letters of Vincent van Gogh : with reproductions of all the drawings in the correspondence**, London: Thames and Hudson, 1978.

HULSKER, J. : **The complete works of Vincent van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches**. Oxford-New York, 1986.

REWALD, John: **The Post-impressionism** – from van Gogh to Gauguin. Nova York: 1956.

TILBORGH, Louis van, et al. **Vincent van Gogh : paintings**. Amsterdam; London: van Gogh Museum: Lund Humphries, 1999.