

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

GUILHERME APARECIDO COSTA ALEXMOVITZ

A PAIXÃO DE VINCENT:

UM ESTUDO SOBRE O SOFRIMENTO DE VINCENT VAN GOGH

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

SÃO PAULO

2012

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Guilherme Aparecido Costa Alexmovitz

A paixão de Vincent:

Um estudo sobre o sofrimento de Vincent van Gogh

Mestrado em Psicologia Clínica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Marília Ancona-Lopez

São Paulo

2012

Banca Examinadora:

DEDICATÓRIA

A minha mãe,
por investir cegamente em meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, por me dar forças e me assegurar em meu caminho.

A MINHA MÃE e a MINHA AVÓ.

A MINHA COMPANHEIRA, que esteve pacientemente ao meu lado quando mais precisei.

AOS AMIGOS, que compartilharam tantos momentos importantes da minha formação e, que apesar da distância ou da rotina, sempre estarão em meu coração.

AO CREN, pela compreensão e pelo apoio.

AO MEU TERAPEUTA, David Cytrynowicz, por todos os esclarecimentos e cuidados, fundamentais para este trabalho e para a minha vida.

A MINHA ORIENTADORA, Marília Ancona-Lopez, pelo voto de confiança que permitiu a concretização deste sonho.

AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PUC-SP e a todos os funcionários e professores que participaram deste meu processo.

Enfim, a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a conclusão desta dissertação.

RESUMO

ALEXMOVITZ, Guilherme Aparecido Costa. **A paixão de Vincent**: Um estudo sobre o sofrimento de Vincent van Gogh. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marília Ancona-Lopez. São Paulo: PUCSP, 2012. 81 p.

Devido à genialidade e à trágica história do pintor holandês Vincent van Gogh, psiquiatras, psicólogos e estudiosos do mundo todo produziram estudos para explicar o sofrimento que culminou em seu suicídio. O presente trabalho objetiva aproximar-se deste sofrimento por meio da abordagem da Fenomenologia Existencial, visando compreender o sofrer do pintor a partir de sua própria experiência de vida. Um total de cento e cinquenta e seis cartas enviadas por ele ao seu irmão, Théo, no período de 1872 a 1880, foi analisado tendo como referência o conceito de tonalidade afetiva, de Martin Heidegger, que permitiu compreender o sofrimento enquanto um modo de estar-no-mundo. A partir deste referencial teórico, foi possível eleger três tonalidades afetivas que se fizeram presentes em vários momentos deste período específico de sua vida: *o peso do outro*, *a nostalgia* e *o fanatismo*. O resultado da análise aponta para o sentido existencial deste modo sofrido de estar no mundo de Vincent van Gogh: a busca pelo pertencimento.

Palavras-chave: Sofrimento; Vincent van Gogh; Fenomenologia Existencial; tonalidade afetiva; Heidegger.

ABSTRACT

ALEXMOVITZ, Guilherme Aparecido Costa. **The passion of Vincent:** A study on Vincent van Gogh's suffering. Dissertation (Master's Degree in Clinical Psychology). Advisor: Prof.^a Dr.^a Marília Ancona-Lopez. São Paulo: PUCSP, 2012. 80 p.

Due to the geniality and tragic history of the Dutch painter Vincent van Gogh, psychiatrists, psychologists, and scholars from around the world have written several works in order to explain the suffering that culminated in his suicide. The present work aims to approach that suffering through the existential-phenomenology approach, which allows one to understand the suffering of the painter from his own life experience. A total of one hundred and fifty-six letters sent to his brother Théo, from 1872 to 1880, was analyzed and understood through Martin Heidegger's concept of attunement, which allowed the understanding of suffering as a way of being in the world. From this theoretical framework, I elected three possible forms of the artist's suffering – different attunements that were present in several moments of this particular period of his life: *the weight of the other*, *nostalgia*, and *fanaticism*. The result of the analysis pointed to the existential meaning behind the painful Van Gogh's way of being in the world: the search for belonging.

Keywords: Suffering; Vincent van Gogh; Existential Phenomenology; attunement; Heidegger.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| Introdução | 1 |
| Capítulo 1. Metodologia | 4 |
| 1.1. Considerações sobre o método | 4 |
| 1.2. Percurso | 13 |
| Capítulo 2. Biografia | 16 |
| Capítulo 3. Análise das cartas de Vincent van Gogh | 51 |
| 3.1. O peso do “outro” | 51 |
| 3.2. Nostalgia | 57 |
| 3.3. Fanatismo | 64 |
| Considerações finais | 79 |
| Referências bibliográficas | 81 |

INTRODUÇÃO

Fui iniciado no mundo artístico muito cedo – caminho que minha mãe encontrou para acender em mim a chama do conhecimento. Aos dez anos de idade ingressei em aulas de pintura, passando anos depois para o desenho em quadrinhos, os croquis e, então, para a música. Contudo, foi só na faculdade que cultivei realmente um gosto sincero pelos estudos, em especial pela Fenomenologia Existencial. De alguma forma a visão de mundo e de homem proposta por esta abordagem começou a fazer sentido para mim, abrindo novos caminhos de pensamento e ressignificando meus estudos sobre a arte. Ao me formar percebi a necessidade de me aprofundar na Fenomenologia e comecei a participar de grupos de estudos e cursos de aprimoramento. O Mestrado foi uma forma muito natural de dar continuidade a este meu percurso e foi no decorrer deste processo que encontrei o atual tema deste trabalho. Em uma viagem para Amsterdã entrei em contato com a obra de Vincent van Gogh e fiquei fascinado: imediatamente comprei alguns livros sobre o pintor e passei a lê-los avidamente. Durante as leituras chamou-me a atenção a quantidade de diagnósticos atribuídos ao pintor por diferentes autores, com o intuito de justificar alguns de seus atos, como a mutilação de sua orelha e o seu suicídio. Surpreendi-me que nenhum desses diagnósticos levava em conta o que o próprio van Gogh relatava em suas cartas – com as quais eu já entrara em contato – mas, pelo contrário, baseavam-se unicamente em relatos de terceiros e em fatos históricos. A partir de tal observação, defini o tema desta pesquisa e o abracei com interesse e empenho.

O objetivo do trabalho é realizar uma aproximação fenomenológico-existencial do sofrimento de Vincent van Gogh. Para tal é necessário compreender o seu modo de ser no mundo, constituído a partir de cartas escritas por ele mesmo e por pessoas próximas a ele.

Esta compreensão não visa esgotar os sentidos da vida e da obra de van Gogh, mas a tentativa de lançar um olhar não determinista sobre o próprio sofrer. Não me interessa aqui todo o compêndio teórico existente acerca das

psicopatologias. Pelo contrário, meu interesse se volta para o sofrimento situado na experiência de vida fática do artista em questão. O autor escolhido para embasar a compreensão desejada foi Martin Heidegger, do qual utilizarei fontes como a *Introdução à fenomenologia da religião*,¹ que constrói didaticamente uma investigação fenomenológica a partir das Epístolas Paulinas; e *Ser e Tempo*,² por ser a fundação estrutural de toda a Fenomenologia Existencial.

Como sofria Vincent van Gogh? Esta é a pergunta com a qual inauguro e sustento todo este trabalho. Em uma aproximação fenomenológica acerca do fenômeno, encontrei dois perigos que ameaçaram o meu caminho da pesquisa: a) explicar os mecanismos dos sofrimentos psíquicos por meio de determinada teoria psicológica; e b) identificar o sofrimento na vida de outrem. O primeiro perigo diz respeito à tradição cientificista da Psicologia: explicar os mecanismos do sofrimento psíquico em um indivíduo seria um erro duplo, pois eu não apenas me esquivaria da pergunta – uma vez que o *funcionamento* psíquico de um sofrimento não diz respeito ao que ele é – como só consideraria o sofrimento psíquico e subjetivamente, como se fosse uma mera vivência interior que, de alguma forma mágica e misteriosa, contaminasse o mundo. Procuo aqui, como proposta fenomenológica, compreender o sofrimento a partir da experiência de vida daquele que sofre, e não compreender aquele que sofre a partir de um complexo teórico do sofrimento. Encontrei, então, o segundo perigo: como identificar o sofrimento na vida de van Gogh? Aqui corri o risco de cair novamente em explicações psicológicas anteriores. Voltei-me, portanto, aos próprios relatos do pintor, nos quais o seu sofrimento se exprime em seu próprio viver. Vincent van Gogh deixou um acervo de mais de 800 cartas escritas no decorrer de sua vida. Mantendo em vista os dois perigos supracitados, procurei encontrar os meios que me permitissem uma aproximação do sofrimento do pintor através de sua existência. Para isso parti da seguinte premissa: a de que o sofrimento é uma vivência fática. Isto implica situar o fenômeno na totalidade de vida do artista sem analisá-lo tematicamente, ou seja, sem determinar a vida do pintor a partir de um único âmbito, partindo do princípio de que o *experiente* e o *experienciado* são inseparáveis.

¹ HEIDEGGER, M. *Introducción a la fenomenología de la religión*. Madrid: Siruela, 2005. Colección Biblioteca de Ensayo, Serie Mayor n. 42.

² HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

Apresento este trabalho expondo o método no qual me baseei e a compreensão do sofrimento de Vincent van Gogh, construída a partir do conhecimento de sua biografia e da leitura e análise de algumas de suas cartas. Em minhas reflexões tive como referência Martin Heidegger e outros autores da Fenomenologia, como Eugène Minkowski³ e Merleau-Ponty⁴.

³ MINKOWSKI, E. *Traité de psychopathologie*. Le Plessis-Robinson (France): Institut Synthélabo, 1999.

⁴ MERLEAU-PONTY, M. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CAPÍTULO 1. METODOLOGIA

1.1. Considerações sobre o método

Tanto para as Ciências quanto para a Fenomenologia Existencial o esclarecimento do método de pesquisa é fundamental. Para as primeiras, o método (do grego *μετά* + *ὁδός*, *methodos* ou *caminho para*) se apresenta como a descrição de um percurso técnico e instrumental que lhes permite alcançar determinada objetividade. O *caminho* das Ciências é, portanto, a via técnica que lhes permite acessar seu objeto de forma objetiva. No entanto, para a Fenomenologia Existencial a objetividade não é a *meta*, e o percurso técnico e instrumental dessa abordagem são secundários na pesquisa. Outro percurso, outro *caminho* torna-se prioritário e fundamental para a pesquisa fenomenológica: o *caminho do pensamento*, que nos devolve à experiência de vida e permite o retorno às coisas mesmas. O método fenomenológico nasce da necessidade de compreender como o fenômeno se apresenta. Dessa maneira, começarei este trabalho pela caracterização da *experiência de vida fática*, fundamental para a análise das cartas e das obras de Vincent van Gogh.

No semestre de inverno de 1920-1921, Heidegger ministrou o curso “*Introdução à Fenomenologia da Religião*”, sob a orientação de seu professor Edmund Husserl. Nele o filósofo fez uma análise do fenômeno da religião tendo como referência as cartas do apóstolo Paulo aos tessalonicenses, traçando como fio condutor da obra a *questão do ser*. Heidegger optou por não abordar a religião a partir de um complexo temático específico, como a Antropologia, a Sociologia, a História ou mesmo a Teologia tradicional, mas por evidenciar o fenômeno religioso a partir da experiência de vida de um fiel, no caso Paulo. Somente em vista da experiência de vida fática observada nas Epístolas Paulinas uma compreensão da religião poderia ser feita devidamente. Certamente um estudo acerca da estrutura básica do monoteísmo judaico-cristão e um acompanhamento sistemático da história e do desenvolvimento do cristianismo poderiam ser realizados; contudo “esse estudo e esse acompanhamento são totalmente insuficientes para nos aproximar da

experiência religiosa propriamente dita imersa em uma religião".⁵ *A dimensão existencial deve, portanto, fundar a compreensão.*

Embora o presente trabalho vise compreender um fenômeno diverso daquele tratado por Heidegger no inverno de 1920-1921, em *Introdução à Fenomenologia da Religião* o filósofo apresentou um caminho de pensamento fundamental para a compreensão do fenômeno do sofrimento na vida de Vincent van Gogh a que se propõe esta dissertação: a experiência de vida fática. Aqui, também, a dimensão existencial deve fundar a compreensão. É a partir dessa experiência que atentarei para o fenômeno do sofrimento e, desta forma, um primeiro anúncio deve inaugurar este trabalho: o sofrimento foi vivido faticamente por van Gogh. Mas que implica tal anúncio, ou antes, do que se trata a experiência de vida fática?

A facticidade é um tema que perpassa toda a obra de Martin Heidegger. A princípio, o termo surgiu solucionando inúmeros problemas de ordem filosófica que, então, tocavam o autor. O termo *fático*, de acordo com Heidegger, aponta para uma experiência imediata da vida. Não significa *efetivo* como a natureza, ou *causalmente determinado*, nem *real como uma coisa*.⁶ A elaboração e a determinação teórica de como supostamente se daria tal imediatidade só poderia vir *a posteriori*, e não *a priori*, como consideram certos pensadores. Para exemplificar esse caráter da facticidade, em sua preleção de 1919, *Die Idee der Philosophie und das Weltanschauungsproblem (A ideia da Filosofia e o problema da visão de mundo)*, acerca da visão de uma cátedra, Heidegger diz o seguinte:

O que "eu" vejo? Superfícies marrons que se cortam perpendicularmente? Não, vejo algo diverso. Uma caixa, e, em verdade, uma maior com uma menor construída sobre ela? De maneira alguma: eu vejo a cátedra na qual devo falar; os senhores veem a cátedra a partir da qual se fala para os senhores, na qual já falei. Também não reside na pura vivência nenhuma – como se diz – conexão fundacional, como se eu visse primeiro superfícies marrons que se cortam e que, então, se apresentariam para mim como caixa, como púlpito, em seguida como púlpito para a fala acadêmica e como cátedra, de modo que eu colaria por assim dizer como uma etiqueta o caráter de cátedra sobre a caixa. Tudo isto não passa de péssima interpretação falseadora, de um desvio da pura fixação do olhar na vivência. Vejo a cátedra como que de chofre; não a vejo apenas isolada, eu vejo o púlpito como colocado alto demais para mim. Vejo um livro sobre ele como algo que imediatamente me perturba (Um livro! Não, por exemplo, uma

⁵ CASANOVA, M. A. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 22.

⁶ HEIDEGGER, M. *Introducción a la fenomenología de la religión*, Madrid: Siruela, 2005. Colección Biblioteca de Ensayo, Serie Mayor n. 42, p. 44.

quantidade de folhas umas sobre as outras polvilhadas com manchas pretas), eu vejo a cátedra em uma orientação, em uma iluminação, em um pano de fundo.⁷

Dessa maneira, a facticidade aponta para uma experiência bruta – pré-teórica, pré-reflexiva – e imediata do mundo. Não nos relacionamos com as coisas enquanto “objetos teóricos” ou objetos dotados de propriedades que os determinam, e sim enquanto coisas de uso, utensílios a cujo ser pertence uma totalidade utensiliar que lhes permite ser esses utensílios que eles são. Todo utensílio é “algo para”, e toda a nossa ocupação com tal utensílio envolve o acompanhamento de uma rede referencial complexa com a qual ele vem incessantemente ao nosso encontro. Quando penso em uma caneta penso também no caderno da faculdade, na mochila em que levo o material, no armário em que guardo a mochila; penso em como estou cansado do trabalho e pergunto-me sobre o sentido disso tudo em minha vida, e assim por diante, de maneira imediata. No interior de nosso modo cotidiano de responder às requisições apresentadas pelos entes intramudanos, nós nunca nos deparamos simplesmente com um utensílio, nem jamais o consideramos em seu aspecto puro. Todo utensílio sempre se apresenta em uma malha referencial complexa que o determina radicalmente como o utensílio que ele é.⁸ A imediatidade do termo *fático* remete-se exatamente ao modo como já nos vemos sempre envolvidos a essa trama referencial e significativa.

Outra característica da facticidade que podemos extrair desse breve exemplo da cátedra é que nada do que é vivido escapa à experiência de vida fática. Seja a cátedra, seja o livro, seja qual for o conteúdo experienciado, tudo é compreendido na experiência de vida fática através da *significatividade* (*Bedeutsamkeit*). Todo conteúdo leva nela esse caráter. É através da significatividade, que determina o conteúdo do próprio experienciar, que experiencio todas as minhas situações vitais fáticas.⁹ Nada é desprovido de sentido. As lógicas de objetos *a priori*, ou seja, as teorias que consideram as coisas como objetos puros, a que o sujeito atribui significados em um segundo momento, não correspondem ao modo de ser da experiência de vida fática. Não podemos habitar um objeto, diz Heidegger, mas podemos habitar um mundo. Quando examinamos a experiência de vida fática

⁷ HEIDEGGER, M. *Die Idee der Philosophie das Weltanschauungsproblem*. *Op. cit.*, p. 71.

⁸ CASANOVA, M. A. *Op. cit.*, p. 97.

⁹ HEIDEGGER, M. *Op. cit.*, p. 47.

somente segundo a sua direção do conteúdo experienciado, aquilo que experienciamos é chamado de “mundo”, e não de “objeto”. A partir desta compreensão de mundo, o filósofo articula três focos possíveis de análise de como o mundo é experienciado faticamente, evidenciando a significatividade inerente ao existir: o *mundo circundante (Umwelt)* é onde se encontram as coisas com as quais lidamos, sejam elas materiais ou não, como o pincel, a arte, a tela, a ciência, a religião etc. Não lidamos com elas como se fossem objetos a serem preenchidos por significados, pois já experienciamos a significatividade de imediato. Neste mundo se encontra o *mundo compartilhado com os outros (Mitwelt)*, onde nos relacionamos com os demais faticamente enquanto professores, alunos, amigos etc., e não enquanto seres vivos pertencentes à espécie *homo sapiens*. Além desses dois mundos, há também o *mundo próprio (Selbstwelt ou Ich-Selbst)*, o mundo ao qual o eu se dedica inteiramente e no qual se relaciona consigo mesmo. Quanto a esse mundo, Heidegger diz:

Eu mesmo não me experiencio na vida fática como um complexo de vivências, nem como um conglomerado de atos e processos, nem sequer como um eu-objeto qualquer em sentido bem delimitado, mas sim naquilo em que realizo, naquilo que sofro, no que me vem ao encontro, em meus estados de depressão e euforia etc. Eu mesmo não me experiencio em separação, mas, sim, estou sempre atrelado ao mundo circundante. Este experienciar-se-a-si-mesmo não é uma ‘reflexão’ teórica, tampouco uma “percepção interna”, mas é, pelo contrário, uma experiência do mundo próprio, por que este experienciar tem um caráter mundano...¹⁰

Assim como nos demais mundos, no mundo próprio não me experiencio como um complexo teórico, ou como um composto orgânico cujos órgãos sustentam uma vida biológica. O mundo próprio é experienciado mundanamente, ou seja, nas atividades do dia-a-dia que normalmente nos ocupam. No entanto, essa divisão em três mundos é meramente formal e didática e aponta justamente para o fato de que nada escapa à experiência de vida fática: nada escapa à *significatividade*.

O “básico” da experiência de vida fática, diz Heidegger, é que o eu-experienciante e o experienciado não podem se separar até que sejam arrancados uns dos outros como coisas distintas.¹¹ O termo *experiência* aponta justamente para o afastamento da dicotomia sujeito-objeto: assim, assemelha-se mais a um

¹⁰ HEIDEGGER, M. *Op. cit.*, p. 48.

¹¹ HEIDEGGER, M. *Op. cit.*, p. 44.

“confrontar-se-com” e a um “colocar-se-diante-de”, possuindo, portanto, um caráter tanto passivo quanto ativo. A experiência de vida fática diz respeito à posição total, ativa e passiva, do homem com respeito ao mundo. Porém, podemos nivelar a facticidade da vida através da reificação ou da objetificação, e comumente o fazemos. Ao considerar a correlação experienciante-experienciado somente a partir do conteúdo experienciado, ignorando a referência, caímos em uma relação *objetificante*. Isso acontece com frequência, e podemos notar esse movimento, por exemplo, nas Ciências, pois a experiência de vida fática possui uma tendência ao que Heidegger chama de *decadência (Abfallende)*, ou seja, uma tendência a encontrar estabilidade e formar lógicas materiais. Sendo assim, Heidegger considera as Ciências enquanto lógicas das relações entre conteúdos experienciados, sem levar em conta o experienciante.¹²

A tendência à decadência também pode ser notada na Filosofia. De acordo com Heidegger, todos os grandes filósofos quiseram erguê-la ao patamar das Ciências e, com isso, acabaram por limitá-la às lógicas de objetos *a priori*. A objetividade não é o foco da Filosofia, nem tampouco podemos perguntar por seu objeto. O caminho até a Filosofia começa com a *experiência de vida fática*, com a relação imediata e inseparável do homem com o mundo. Mas é como se a Filosofia tornasse a distanciar-se da experiência de vida fática.¹³ Filosofar requer um *giro radical* que retome a experiência de vida fática como solo fundante, como terra pátria. Heidegger assegura ser um giro radical, pois um simples giro que simplesmente alterasse o foco para outro objeto também não bastaria. Faz-se necessária uma *transformação radical*. Acerca da mesma necessidade, o filósofo Merleau-Ponty afirma:

É preciso que o pensamento de ciência – pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral – torne a se colocar num “há” prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado tais como são em nossa vida. (...). Nessa historicidade primordial, o pensamento alegre e improvisador da ciência aprenderá a ponderar sobre as coisas e sobre si mesmo, voltará a ser filosofia.¹⁴

¹² EVANGELISTA, P. E. R. A. *Heidegger e a fenomenologia como explicitação da vida fática*. Mestrado (Filosofia). Orientadora: Dulce Mara Critelli. São Paulo: PUC-SP, 2008, p. 45.

¹³ HEIDEGGER, M. *Op. cit.*, p. 44.

¹⁴ MERLEAU-PONTY, M. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 14.

Filosofar implica, portanto, retornar constantemente àquilo que inicialmente leva ao pensar. O giro radical dá à Filosofia o caráter *introdutório*, mas não enquanto a mera enumeração de postulados teóricos que precede uma tese. O termo *introdução* refere-se aqui ao incansável movimento de retorno à vida fática exigido pelo filosofar. Filosofar é, em suma, ser iniciante.¹⁵

No que concerne a este trabalho, devo seguir o mesmo caminho de pensamento. Torna-se essencial, portanto, retomar minha questão mais estrutural: o *sofrimento*. Porém, para a Fenomenologia, esta questão não se coloca sobre um problema de conceituação ou de estruturação teórica, e sim sobre um problema de método, tornando necessário o esclarecimento de um caminho de pensamento acerca de um fenômeno existencialmente situado. “O que proponho, portanto, é muito simples: trata-se apenas de refletir sobre o que estamos fazendo”.¹⁶

O que é o sofrimento?

Tomados por uma tradição de pensamento, quando nos perguntamos sobre o que o sofrimento é, comumente partimos do pressuposto de que ele é *algo* por si só e caímos novamente na dinâmica das lógicas materiais que mencionei mais acima. Perguntamos *de quê* se constitui, ou *o quê* o configura enquanto sofrimento, assim como fazemos com uma coisa qualquer – *de quê* é feito um pincel, por exemplo, ou *o quê* o faz ser um pincel. Partindo desta perspectiva, reduzimos equivocadamente o sofrimento ao status de coisa, ou de objeto, e ignoramos o referencial – neste caso, aquele que sofre.

Reforçando a imediatidade característica da facticidade da experiência vivida, assim como já sempre nos relacionamos com as coisas a partir de uma rede referencial e significativa, *já sempre nos encontramos no mundo de algum modo*. Nós já sempre nos encontramos afinados no mundo; já sempre experimentamos o modo como nos encontramos no mundo a partir de uma *tonalidade afetiva* determinada.¹⁷

Tendemos a compreender a tonalidade afetiva, ou mesmo o afeto, enquanto algo que matiza de algum modo toda a nossa experiência de mundo. Quando estamos alegres, por exemplo, sentimo-nos em um *estado de humor* tal que é capaz

¹⁵ CASANOVA, M. A. *Op. cit.*, p. 16.

¹⁶ ARENDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p. 13.

¹⁷ CASANOVA, M. A. *Op. cit.*, p. 108.

de mudar o modo como nos relacionamos com as coisas, e que ao mesmo tempo nos abre para as pessoas e para as coisas. Já quando estamos tristes sentimo-nos em um estado de humor tal que é capaz de ter a ação oposta à da alegria, fechando-nos para o mundo e nos encerrando em nós mesmos. Caracterizadas desta maneira, a alegria e a tristeza, assim como outros inúmeros estados de humor que poderíamos mencionar, tornam-se *modos subjetivos* de experimentar as coisas, os outros e o mundo. Contudo, além de alterar tal *modo subjetivo* de lidar com o mundo, os afetos, nestes termos, não parecem ser capazes de alterar ontologicamente aquilo com o que lidamos. Isto significa dizer que, por mais que estejamos alegres ou tristes, preocupados ou confiantes, um livro continua sendo um livro, uma mesa continua sendo uma mesa e tal pessoa continua sendo tal pessoa. Essa concepção de afeto subjetivo, interpretado como uma espécie de sentimento ou de vivência interior, não pode dar conta da abrangência e da imediatidade das tonalidades afetivas.¹⁸ Tampouco o afeto pode ser tratado enquanto uma consequência de elementos externos que determinam certa visão de mundo. Sobre isto Heidegger afirma:

Uma tristeza abate-se sobre um homem com o qual convivemos. Será que tudo se dá apenas de um tal modo que esse homem possui um estado relativo a uma vivência? Afora isto, tudo permanece como antes? Ou o que acontece aqui? O homem que se tornou triste se fecha, se torna inacessível, sem, com isto, ser rude para conosco. Somente isto se dá: ele se torna inacessível. Não obstante, estamos junto dele como antes. Talvez passemos mesmo a encontrá-lo ainda mais frequentemente e venhamos mais ao seu encontro. Tudo está como antes, e, porém, tudo está diverso. Não apenas sob este ou aquele aspecto, mas, sem prejuízo do caráter próprio ao *que* fazemos e no *que* nos inserimos, o como no qual nos encontramos é diverso. Isto, contudo, não é uma consequência da tonalidade afetiva nele presente, enquanto consequência da tristeza. Ao contrário, este *como* pertence ao seu estar-triste. O que significa dizer: assim afinado, ele está inacessível? O modo como ele está conosco é um modo diverso. Esta tristeza é que constitui esse como: o modo como estamos juntos. Ele nos traz para o interior do modo no qual se encontra, sem que nós mesmos precisemos necessariamente já estar entristecidos. A convivência, nosso ser-aí, é diversa, está transpassada por uma nova tonalidade afetiva. Não podemos seguir agora mais extensamente este contexto. No entanto, se aproximarmos dele um pouco mais o olhar, fica claro que a tonalidade afetiva está tão pouco no interior de algo como a alma do outro quando ela está aí ao lado, na nossa alma. Deste modo, precisamos dizer e dizemos, muito ao contrário, que essa tonalidade afetiva se coloca sobre todas as coisas: que ela *não* está de maneira alguma *dentro* de uma interioridade, manifestando-se, assim, somente em vista do olhar. Mas por isto ela também não está *tampouco* “do lado de fora”. Onde

¹⁸ Idem, p. 109.

ela está e como ela está? Essa tonalidade afetiva, a tristeza, é alguma coisa em relação à qual temos o direito de perguntar onde ela está e como ela é? A tonalidade afetiva não é um ente, que advém na alma como uma vivência, mas o como de nosso ser-aí comum.¹⁹

Os afetos, ou estados de humor, aqui entendidos enquanto tonalidades afetivas, não se referem a um estado interior que de alguma forma se transfere para mim e para os outros, mas o modo como alguém se encontra no mundo altera efetivamente o modo como convivemos conjuntamente. Não há um mero movimento subjetivo. Quando um amigo está triste, o modo como ele se relaciona conosco e o modo como nós nos relacionamos com ele são alterados. Não se trata de empatia ou de uma mudança na forma de perceber este amigo: no momento em que sua tristeza se coloca surge uma nova atmosfera que a tudo envolve e permeia. Tal atmosfera é tão ampla e imperceptível que seria um grave erro tentar encontrar o motivo desta tristeza em algum evento específico ocorrido, pois, uma vez envolvido por esta atmosfera, a tristeza encontra-se em toda parte. Isto implica dizer que, quando estamos envolvidos por determinada tonalidade afetiva, como quando estamos tristes ou preocupados, não estamos simplesmente tomados por um sentimento, e sim já percebemos o mundo e suas possibilidades de maneira pessimista e lançamo-nos no mundo de maneira pesarosa. Encontramo-nos, de certa forma, *afinados* com o mundo experienciado faticamente. Tal afinação define uma abertura do homem para o mundo, lançando-o e o posicionando. Conforme Heidegger:

O humor se precipita. Ele não vem de 'fora' nem de 'dentro'. Cresce a partir de si mesmo como modo de ser-no-mundo. Com isso, porém, passamos de uma delimitação negativa da disposição frente à apreensão reflexiva do "interior" para uma compreensão positiva de seu caráter de abertura. *O humor já abriu o ser-no-mundo em sua totalidade e só assim torna possível um direcionar-se para...* O estado de humor não remete, de início, a algo psíquico e não é, em si mesmo, um estado interior que, então, se exteriorizasse de forma enigmática, dando cor às coisas e pessoas. Nisto mostra-se o *segundo* caráter essencial da disposição: ela é um modo existencial básico da *abertura igualmente originária* de mundo, de co-presença, e existência, pois também este modo é em si mesmo ser-no-mundo.²⁰

¹⁹ HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica (mundo – finitude – solidão)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, pp. 79-80.

²⁰ HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006, p.196.

Esta afinação afetiva abre o homem para o mundo, e ao fazê-lo, abre também o mundo para o homem. A hesitação, a preocupação ou a ameaça, por exemplo, só são possíveis porque o homem encontra-se de tal forma determinado em sua existência que pode ser tocado dessa maneira pelo que vem ao seu encontro dentro do mundo.²¹ É apenas na disposição do *medo* que podemos ser tocados pelo que é ameaçador no mundo: “o estado de humor da disposição constitui, existencialmente, a abertura humana da presença (*Dasein*)”.²²

Quando sofremos, antes de elucubrarmos sobre o quê constitui tal sofrimento enquanto sofrimento, ou mesmo antes de promovermos uma varredura interior à procura de suas raízes, já nos encontramos sofrendo de alguma forma. Isto acontece, pois, como citado anteriormente, *já sempre nos encontramos no mundo de algum modo*. Dessa forma, o sofrer nada mais é do que um modo de habitar o mundo; uma tonalidade afetiva que nos afina com o mundo que experienciamos faticamente. Não se trata de uma dor, no sentido biológico do termo, embora o sofrimento possa doer muito: o sofrimento nos abre para o mundo e, ao fazer isso, abre o mundo para nós, nos marcando e nos posicionando. Conforme Minkowski,

O sofrimento é uma parte integrante da existência humana. Mais que uma parte, ele a marca, a posiciona. O sofrimento faz sofrer e isso não é de forma alguma uma tautologia (...).

O sofrimento não é certamente um bem, mas não é também um mal no sentido banal do termo. Não é nem um nem outro, ou os dois de uma vez. Dói, e como!, mas a partir dele, o homem depara-se com problemas que sua existência coloca diante de si e o reconhece. Em si mesmo, o sofrimento não tem nenhum sentido – também, como teria ele um sentido? – mas por meio dele coloca-se o problema do sentido da vida.²³

Através do sofrimento, através do modo como nos encontramos no mundo – enquanto tonalidade afetiva – nos deparamos com o problema do sentido da vida. O questionamento sobre o sofrimento não é de forma alguma um questionamento sobre o que sentimos subjetivamente. Pelo contrário, o questionamento sobre o sofrimento nos aponta para o modo como existimos, para como habitamos o mundo.

²¹ Idem, p.196.

²² Idem, p.197.

²³ MINKOWSKI, E. *Traité de psychopathologie*. Le Plessis-Robinson (France): Institut Synthélabo, 1999, p. 801-802.

Sendo assim, o presente trabalho visa aproximar-se de uma compreensão do sofrer de Vincent van Gogh. O modo de disposição de Vincent em suas afinações de humor – suas angústias, seus medos, seus sacrifícios – só pode ser compreendido existencialmente, faticamente. Assim, de maneira semelhante à de Heidegger, que buscou refletir acerca da religião através da experiência de vida fática de um religioso, buscarei aqui realizar uma análise do sofrimento através da experiência de vida fática de um sofredor específico, no caso Vincent van Gogh. Para isto, partirei de alguns escritos sobre sua vida, como o relato de sua cunhada, Jo van Gogh-Bonger, e, principalmente, de cartas escritas pelo próprio pintor ao irmão e a amigos.

Contudo, tão importante quanto partir da experiência de vida fática de Vincent para compreender suas tonalidades afetivas, é a necessidade de levar em consideração que o presente trabalho também é fruto de uma compreensão afinada por um modo de ser-no-mundo, no caso o meu. Menciono, a esse respeito, uma passagem de Heidegger:

A disposição é uma das estruturas existenciais em que o ser do “pre” da presença se sustenta. De maneira igualmente originária, também o *compreender* constitui esse ser. Toda disposição sempre possui a sua compreensão, mesmo quando a reprime. O compreender está sempre afinado pelo humor.²⁴

Desse modo, não há neutralidade capaz de extrair a verdade nua e crua dos fatos. O homem vive implicado. Ele vive e se relaciona através de sua abertura, e esta abertura chama-se compreensão. Sendo assim, este trabalho reflete uma compreensão muito particular acerca do modo de estar no mundo de um personagem também muito particular. Partindo de minha compreensão e de minhas tonalidades afetivas, tentei descrever e analisar os diferentes sofrimentos de Vincent van Gogh.

1.2. Percurso

A ideia inicial deste trabalho era percorrer todas as cartas escritas por Vincent van Gogh no esforço de identificar a temática do sofrimento ao longo de toda a sua

²⁴ HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 202.

vida. Contudo, logo percebi que tamanha tarefa estaria fadada ao fracasso, devido à vastidão e à profundidade de suas cartas, pois ler, traduzir, elencar e analisar cerca de oitocentos e cinquenta delas é um trabalho digno de toda uma vida e, infelizmente, não dispus de tanto tempo para realizar a dissertação. Dessa maneira, precisei realizar um recorte: assim, um período relativamente longo de sua vida foi selecionado e analisado. Tal período, correspondente aos oito primeiros anos da vida profissional do pintor e totalizando cento e cinquenta e seis cartas, foi escolhido por três motivos: a) é didaticamente mais conveniente, uma vez que abrange desde sua primeira carta ao irmão até o momento em que van Gogh decidiu ser artista, facilitando a contextualização cronológica de seus escritos dentro de sua biografia; b) é uma parte importante e relativamente desconhecida da vida do pintor; e c) é um período significativo da vida do artista que encontra uma compreensão e análise realizadas pelo próprio van Gogh.

Paralelamente à leitura das cartas, seguiu-se a leitura e a seleção de algumas de suas muitas biografias. Com o intuito de contextualizar tais cartas e, assim, aprofundar determinadas questões, duas biografias foram escolhidas²⁵ e brevemente resumidas em um único texto, encontrado neste trabalho sob o título *Biografia*.

Após a contextualização biográfica das cento e cinquenta e seis cartas, uma segunda leitura das mesmas teve início. Porém, desta vez, todos os momentos em que alguma espécie de sofrimento era relatada pelo artista foram selecionados e enumerados em um caderno de anotações. As cartas mais significativas e emblemáticas com relação a tais conteúdos foram traduzidas por mim e serão expostas integralmente e melhor contextualizadas e analisadas logo após a exposição da *Biografia*.

A apresentação e a análise das cartas não acompanham a ordem cronológica da biografia do artista, embora sejam constantemente contextualizadas historicamente. O intuito de tal exposição é mostrar que o fenômeno do sofrimento

²⁵ VAN GOGH-BONGER, J. *Biografia de Vincent van Gogh por sua cunhada*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008; HAZIOT, D. *Van Gogh*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010. A primeira dessas biografias foi escolhida por sua relevância histórica, pois Jo van Gogh-Bonger foi casada por muito tempo com Théo, irmão e destinatário de quase todas as cartas de Vincent van Gogh. A segunda foi escolhida por ser breve, porém o mais livre possível de interpretações – já que, como uma figura mundialmente conhecida e muito polêmica, muito se escreveu e muitas teorias se formularam acerca do pintor.

foi expresso faticamente na existência de Vincent van Gogh, evitando-se adotar qualquer linearidade determinista acerca do fenômeno.

Além das cartas escritas pelo próprio pintor, utilizei também comentários de seus familiares e amigos e um sermão escrito também por Vincent. Tais relatos e escritos mostraram-se esclarecedores e complementares ao desenvolvimento das minhas reflexões e compuseram uma forma possível de compreender o sofrimento do pintor.

Durante o processo de leitura, seleção e enumeração, notei que muitas das cartas escolhidas adquiriam algumas semelhanças entre si ao tratarem de temas em comum, como o *peso do outro*, a *nostalgia* e o *fanatismo*. A partir dessa percepção, as cartas com a temática do sofrimento foram cuidadosamente separadas dentro de capítulos que correspondem a esses grandes temas, formados através de tais semelhanças; esses temas funcionam como *tonalidades afetivas* ou como *afinações* de humor que, evidenciadas a partir de diversos momentos e contextos da vida do pintor, darão uma ideia geral do modo *como* Vincent sofreu durante este período de sua vida, e que, portanto, nortearão toda a análise.²⁶ Todos os grandes temas e o processo de análise das cartas se encontram dentro do capítulo *Compreendendo o sofrimento de Vincent van Gogh*, com o subtítulo de *Análise das cartas*.

Finalmente, após a análise das cartas, uma compreensão acerca do sentido do sofrimento na vida de Vincent van Gogh deu fechamento a este trabalho nas *Considerações Finais*.

²⁶ Tal divisão não implica a exclusão de outros sentidos, sendo fruto de uma análise prévia e particular. Sendo assim, muitas cartas podem pertencer a mais de um grande tema e serão expostas através das respectivas tonalidades afetivas, não para classificar, mas para facilitar a compreensão que se tem delas.

CAPÍTULO 2. BIOGRAFIA

A família van Gogh é provavelmente originária da cidade de Gogh, localizada na fronteira entre Alemanha e Holanda. Contudo, no século XVI os van Gogh já habitavam definitivamente a Holanda. Divididos entre o comércio de artes e a vida eclesiástica, a família Van Gogh era muito bem educada e sempre ocupou altos cargos na administração pública holandesa.

Theodorus van Gogh – pai de Vincent²⁷ – foi o único de doze filhos a seguir a carreira de seu pai, Vincent van Gogh, de mesmo nome que o artista. Nascido em 8 de fevereiro de 1822, Theodorus estudou teologia em Utrecht e em 1849 assumiu a modesta paróquia de Groote-Zundert – uma pequena aldeia de Brabant junto à fronteira Belga – instalado pároco por seu pai, avô do artista. Seu irmão, Johannes van Gogh, tio do pintor, seguiu a carreira marítima e chegou a alcançar o maior posto da marinha holandesa: Vice-Almirante. Outros três irmãos de Theodorus tornar-se-iam comerciantes de arte: o mais velho, Heindrik Vincent van Gogh, o “Tio Hein”, como era chamado pelos familiares; Cornelis Marinus van Gogh, frequentemente mencionado pelos sobrinhos como “C. M.”, ou “Tio Cor”; e Vincent van Gogh, ou “Tio Cent”, o tio que mais exerceria influência sobre ambos os sobrinhos, Vincent e Théo. O Tio Cent, quando jovem, transformara uma pequena papelaria da cidade de Haia em uma grande galeria de arte conhecida por toda a Europa. Devido ao sucesso de sua empreitada, outra famosa galeria ofereceu-lhe sociedade: a Casa Goupil de Paris, que só obteve seu maior renome depois de Van Gogh ter aceitado esse convite. Tio Cent, portanto, estabeleceu-se em Paris deixando o cargo de gerente da filial de Haia para o Sr. Tersteeg. Nessa firma o artista Vincent trabalharia por seis anos, e Théo por toda a sua vida.

Apesar de conhecido como “o pároco bonito”, Theodorus não era um bom pregador e, desse modo, só conseguiu ser transferido para lugares melhores, como Etten, Helvoirt e Nuenen, vinte anos mais tarde. Em 1851 casou-se com Anna

²⁷ Para evitar prováveis confusões e facilitar a compreensão do texto, a partir deste ponto o pintor Vincent van Gogh será chamado por seu primeiro nome.

Cornelia Carpentus, oriunda de Haia, e três anos mais velha que o marido. Seu pai, Willem Carpentus, possuía uma oficina de encadernação e chegou a ser conhecido como “o Encadernador do Rei”, pois encadernara a primeira constituição da Holanda. Cornelia, irmã caçula de Anna, já estava casada com um Van Gogh, o Tio Cent; e sua irmã mais velha era casada com um famoso eclesiástico de Amsterdam. No primeiro ano de um longo e harmonioso casamento, Anna deu à luz um bebê natimorto, o que deve ter lhe causado enorme sofrimento, uma vez que já possuía uma idade avançada para ter outros filhos. Contudo, um ano depois, em 1853, exatamente na mesma data, ela deu à luz um menino saudável que se chamaria Vincent Willem van Gogh, em homenagem aos dois avôs.

Vincent foi um garoto teimoso, de temperamento difícil, possivelmente mimado demais por seus pais já fragilizados pelas circunstâncias de seu nascimento. Era, porém, um amante da natureza. Desde pequeno foi um observador agudo, apaixonado por flores raras e animais de todos os tipos; o menino capturava e catalogava, muitos deles, assim como o faz um naturalista, examinando minuciosamente todas as anatomias. Caminhava horas com afinco pelo campo, prática que com o tempo se tornaria um hábito em sua vida. Durante sua infância nenhum dote artístico foi notado, exceto por um pequeno elefante de argila que modelara e que logo em seguida destruíra, por crer que estivessem fazendo demasiado espalhafato por causa dele. O mesmo aconteceu ao desenho de um gato que fizera. Por algum tempo frequentou a escola da aldeia, mas seus pais acharam que seu relacionamento com os filhos dos camponeses o tornava mais violento e grosseiro. Dessa forma, uma governanta foi contratada para lecionar às crianças da casa paroquial.

Em 1855 Vincent ganhou uma irmãzinha, e dois anos mais tarde um irmão que receberia o mesmo nome do pai. Anna, a despeito da idade, ainda daria à luz duas filhas e um filho caçula (a irmã mais nova era a única com quem Vincent se correspondia, ainda que raramente). Théo, diferentemente de seu irmão, tinha traços mais finos e era mais delicado. Em 1889 Théo escreveria a sua mulher, Jo van Gogh-Bonger, a respeito da cabeça de mármore de João Batista esculpida por Rodin:

O escultor concebeu uma imagem do precursor de Cristo que recorda exatamente o rosto de Vincent. Só que eles nunca se viram. Aquela mesma expressão de tristeza, aquela mesma testa desfigurada por rugas fundas, o que denota pensamentos profundos e uma férrea autodisciplina, que é idêntica à de Vincent, embora a testa dele seja um tanto mais fugidia; o formato do nariz e a estrutura da cabeça são igualmente os mesmos.²⁸

Para a surpresa de Jo, que mais tarde teve a oportunidade de ver o busto, a escultura apresentava uma perfeita semelhança com Théo, e não com Vincent.

Desde cedo, Vincent e Théo criaram um forte laço de amizade, diferentemente da irmã mais velha de Vincent, que alegava ser provocada habitualmente por ele. Quando Vincent completou 12 anos, foi enviado para o internato do Sr. Provilly, em Zevenbergen, período do qual não se tem muitas informações. Tudo o que se sabe é que, aos 16 anos, provavelmente por questões financeiras, os estudos de Vincent foram interrompidos e “a escolha de uma profissão se fez urgente”,²⁹ de acordo com sua cunhada e biógrafa. Tio Cent, que fora previamente aposentado por problemas de saúde de seu extenuante cargo em Paris, foi consultado e, assim, em 1869, o jovem Vincent tornou-se o mais novo dos empregados da casa comercial Goupil & Cia. de Haia, sob as ordens diretas do Sr. Tersteeg. Lá ele passou a morar na pensão da família Roos, onde Théo também moraria anos depois.

Vincent era um jovem promissor. Ótimo apreciador de arte e muito culto – leitor assíduo de Michelet, Dickens, Zola e outros – rapidamente fez-se o melhor vendedor da firma de Haia. Tersteeg manteve os pais do jovem marchand informados quanto ao seu progresso e potencial. “Um jovem diligente e estudioso”, afirmou, então, Tersteeg. O futuro de Vincent parecia traçado.

Passados três anos em Haia, Théo visitou Vincent: foi após esta visita que, em agosto de 1872, começou a longa correspondência entre os dois irmãos, que só cessaria com o falecimento de Vincent em 1890.

As notícias sobre a qualidade de vendedor poliglota de Vincent chegaram até a direção da firma Goupil e a decisão de que ele fosse enviado para outra firma, em Londres, foi tomada. Seu cargo em Haia seria ocupado por seu irmão, Théo, que na época trabalhava na filial de Bruxelas. Em Londres, o pintor viveu primeiramente em

²⁸ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 37.

²⁹ Idem, p. 39.

uma receptiva e animada pensão, porém o custo de vida nesse local logo se mostrou demasiadamente caro, e por esse motivo ele decidiu mudar-se para a casa da Sra. Ursula Loyer, viúva de um pároco protestante do sul da França. Ursula e sua filha Eugénie mantinham uma escola maternal, e foi nessa casa que, de acordo com Vincent, ele viveu os melhores dias de sua vida. “Nunca pensei e nem sequer sonhei que pudesse haver um amor tal como o que existe entre ela e sua mãe. (...). Ame-a, por amor de mim!”,³⁰ escreveu Vincent a sua irmã. Diversas biografias afirmam que o jovem marchand estava completamente apaixonado por Eugénie; tal dado, no entanto, não aparece de maneira explícita em sua correspondência. Ainda assim, suas cartas daquela época são muito alegres e contentes e Vincent, de fato, parecia apaixonado pela vida.

Em janeiro de 1874 Vincent finalmente conseguiu um aumento e, até a primavera, suas cartas continuavam felizes e apaixonadas. Ele pretendia visitar a Holanda em julho, mas, aparentemente, encontrou a coragem necessária para abrir seu coração a Eugénie e pedi-la em casamento antes da viagem. A resposta de Eugénie foi categórica: não. Além de frustrar-lhe as expectativas, a jovem revelou que havia noivado em segredo um ex-locatário – um rapaz chamado Samuel Plowman. Vincent insistiu e fez de tudo para desmanchar o noivado de sua amada, mas não conseguiu. Ao retornar para casa dos pais para passar as férias, era um homem mudado: magro, taciturno, silencioso, e deprimido. Contudo, desenhava muito:

Vincent fez lindos desenhos: ele desenhou a janela do quarto e a porta da frente, depois todas as partes da casa e também um grande esboço das casas em Londres para as quais dá sua janela; este é um talento que me enche de alegria, porque pode ser de grande utilidade para ele.³¹

Os ares familiares e seu conforto pareceram lhe fazer bem. Passadas as férias, Vincent retornou à Londres em julho de 1874. Dessa vez levava consigo sua irmã Anna, que buscaria trabalho como professora de francês. Ela o acompanharia, e assim o irmão teria um apoio afetivo que o ajudaria a reagir. Porém, o jovem marchand voltou a se hospedar na pensão da família Loyer, onde voltou a “cortejar

³⁰ Idem, p. 43.

³¹ Idem, p. 44.

Eugénie como se nada tivesse acontecido”,³² afirma o biógrafo David Haziot. Mesmo a presença de Samuel, o noivo, que visitava a Srta. Loyer, não foi suficiente para a desistência de Vincent, que acabou por se tornar um fardo para a pensão. Anna foi quem provavelmente interveio para por um fim àquilo tudo, propondo que mudassem de pensão. Mas logo sua irmã encontrou trabalho e deixou Vincent mais uma vez sozinho. Tio Cent, vendo o estado de seu sobrinho, decidiu intervir e transferi-lo a contragosto para a filial de Paris. Lá ele permaneceu por apenas três meses, retornando em seguida para a Inglaterra.

O fato é que Vincent já não trabalhava como antes e seu mau desempenho tornou-se esclarecido. Rapidamente tornou-se um fardo também para a casa Goupil que, percebendo a queda da produtividade, transferiu-o definitivamente para Paris, com a expectativa de um retorno aos tempos áureos do jovem marchand. No entanto, ele continuou com o seu desânimo, enquanto iniciou-se nos estudos bíblicos. No natal voltou a visitar sua família na Holanda e teve uma séria conversa com seu pai, que acabou por escrever a Théo as seguintes palavras: “Estou quase acreditando que Vincent deve deixar a casa Goupil dentro de dois a três meses; há tantas coisas boas nele, todavia pode ser necessário que ele troque de emprego. Certamente, ele não se sente feliz onde está”.³³ Dessa maneira, assim que retornou da Holanda o pintor teve uma entrevista definitiva com o Sr. Boussod (genro e sucessor do Sr. Goupil), que terminou com a sua demissão. Dentre as acusações levantadas contra Vincent estava a que ele fora visitar a família holandesa no natal e no ano novo, a época mais movimentada para o comércio parisiense. Vincent, porém, não se defendeu, aceitando com resignação o destino que lhe foi dado.

Com vinte e três anos, desempregado e sem a menor possibilidade de seguir uma carreira melhor, o futuro de Vincent se mostrava ameaçador. O próprio Tio Cent estava desapontado e decidiu “lavar as mãos” com relação ao sobrinho. Théo sugeriu que ele se tornasse pintor, enquanto seus pais e seus tios aconselham-no a abrir uma galeria de arte particular; as intenções dele, porém, permaneciam em Londres. Respondeu, então, a inúmeros anúncios classificados de jornais e revistas até que foi aceito para uma vaga de professor em Ramsgate, uma estação balneária de Kent. Lá receberia como pagamento por seu trabalho somente alimentação e

³² HAZIOT, D. Op. cit., p. 41.

³³ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 46.

alojamento, sem salários, pelo menos durante o primeiro mês, que serviria como um estágio para o emprego. Passado esse primeiro mês, Vincent, insatisfeito com os termos do trabalho, decidiu procurar outro ofício, algo entre pastor e missionário. Partiu, então, a pé em direção a Londres a fim de visitar um amigo, visitar sua irmã Ana e encontrar uma nova oportunidade de emprego. Após uma caminhada de 160 quilômetros, Vincent cumpriu suas visitas e acabou por hospedar-se em Isleworth, onde conheceu o Sr. Jones, pastor metodista que lhe arranhou um cargo de pregador auxiliar.

Seu período em Isleworth é marcado por um tom religioso, sobre o qual comenta a sua cunhada:

(...) pressionado pelo desespero, ele se apegava à religião, através da qual tentava satisfazer sua necessidade de beleza, do mesmo modo que seu anseio de viver para ajudar os outros. Em certas ocasiões, ele parecia embriagar-se com as palavras doces e melodiosas dos hinos e textos bíblicos em inglês, com o encanto romântico das igrejinhas dos vilarejos, e com a atmosfera delicada e santa que exalava dos ofícios religiosos anglicanos. As cartas que escrevia nesses dias demonstravam uma sensibilidade quase mórbida.³⁴

Sua vontade de continuar uma vida eclesiástica persistia, mas ao visitar sua família no Natal foi decidido que ele não voltaria a Isleworth, pois lá não teria uma boa perspectiva de futuro. Apesar de o Tio Cent ter “lavado as mãos” quanto ao sobrinho, ele usou de sua influência para arranjar-lhe um emprego em uma livraria em Dordrecht – emprego que não duraria muito, pois vendo que o Evangelho parecia ser a única coisa que o rapaz realmente queria, seus familiares se mobilizaram para proporcionar a ele os estudos teológicos adequados para que seguisse a carreira religiosa. Vincent, então, começou a se preparar para ingressar em uma Universidade, na qual teria que passar por mais sete anos de preparação até poder exercer a sua profissão.

O artista criou uma boa amizade com seu professor de línguas clássicas, o judeu de origem portuguesa Doutor Mendes da Costa. Apesar de gostar muito de Vincent, ele logo percebeu que seu aluno não teria sucesso em sua nova empreitada, apesar de seu extremo esforço e das autopunições – o professor por

³⁴ Idem, p. 47.

vezes flagrou o jovem se batendo fortemente com um bastão nas próprias costas com o propósito de se obrigar a trabalhar. Dessa forma, seis meses depois do ingresso, Mendes informou ao pai de Vincent que o rapaz não conseguiria passar nos exames universitários. De fato, aprender ortografia e gramática não estavam em seus planos e logo seu ardor pelos estudos cessou. O que realmente queria era pregar o evangelho, e por isso não criou objeções ao fim de seus estudos. Mais tarde, Vincent confessaria ser esse período a pior fase de sua vida.

Theodorus, pai de Vincent, sabia que havia uma escola destinada a formar evangelistas em Laeken, cidade próxima a Bruxelas, e decidiu que seria um cargo que talvez agradasse o filho. Assim, Theodorus, Sr. Jones, – pastor que o acolheu em Isleworth e que guardava boa impressão do rapaz – e Vincent foram juntos à Bélgica conversar com os diretores da escola: o Reverendo Senhor Van den Brink, o Reverendo Senhor Pietersen e o Reverendo Senhor De Jong. Impressionados com sua fluência em inglês, francês e flamengo, aceitaram Vincent como aluno. O curso, que duraria três anos, prepararia os alunos para trabalhar na região mineira do Borinage, onde havia muito trabalho a se fazer cuidando de feridos, doentes, viúvas e crianças desamparadas. Contudo, Vincent cursaria um período de adaptação do curso com duração de três meses, nos quais teria aulas e experiências de seminário.

Durante as aulas o rapaz sentia-se um “peixe fora d’água”,³⁵ como ele mesmo mencionou. Destacava-se em algumas matérias, porém era constantemente ridicularizado pelos colegas. Suas roupas extravagantes, seu comportamento incomum e sua atitude de não submeter-se a nada e a ninguém com certeza tornavam-no um alvo em potencial para os demais alunos. Certa vez, quando desenhava algo no quadro negro para ilustrar uma ideia, um de seus colegas aproximou-se sorratamente e puxou-lhe a barba por gozação. Vincent se irritou tanto que, furioso, deu um soco no rapaz, que saiu correndo com medo. Como resultado desse tipo de comportamento e desse jeito tão atípico, no final dos três meses de adaptação nenhuma missão lhe foi designada. Apesar de Vincent não mencionar tal fato com tristeza, seu pai recebeu uma carta de Bruxelas informando-o que seu filho estava muito magro e fraco, quase não dormia e estava em um estado de grande excitação nervosa. Dessa maneira, seu pai foi vê-lo imediatamente e

³⁵ Idem, p. 51.

acabou por conseguir que lhe designassem um período de estágio na região do Borinage, desde que lá ele bancasse os próprios gastos. Seguiu, portanto, para a região mineira e logo se hospedou em uma pensão por 30 francos por mês.

Vincent estava muito feliz. Visitava os pobres, dirigia estudos bíblicos e durante as noites dava aulas às crianças. Seu maior interesse era cuidar dos doentes e dos feridos. Apesar de suas primeiras cartas demonstrarem enorme contentamento, “não demorou muito ele voltou a cair nos velhos exageros”,³⁶ contou sua cunhada. Aos poucos deu tudo o que tinha aos mineiros: dinheiro, roupas e até mesmo sua cama, afirmando seguir à risca as doutrinas de Cristo. Chegou mesmo a mudar-se para uma choupana onde vivia miseravelmente sem os confortos mais básicos. No final de fevereiro, um dos inspetores da escola foi visitá-lo e informou aos diretores sobre as condições do jovem aluno. Resultado: o conselho da escola concordou que alguém que não se preocupava consigo mesmo não poderia servir de modelo para os demais, e por esse motivo decidiu que, se Vincent não mudasse drasticamente suas ações, seria dispensado de seu cargo. O jovem acatou a decisão do conselho e voltou à pensão.

Vincent não recebia mais reclamações de ninguém quanto ao seu jeito pouco comum, apesar de várias vezes ele descer às minas com os mineiros, contrariando o usual de seu ofício. Desenhava croquis, vestes e ferramentas dos operários para documentar as terríveis condições de trabalho dos mineiros. Contudo, ao término do período de estágio, ele recebeu um aviso prévio de três meses informando-o de que não seria aceito na escola e que, portanto, buscasse outro emprego. Partiu então a pé para Bruxelas a fim de aconselhar-se com o Reverendo Pietersen, um dos diretores da escola, apaixonado por pintura e pintor ele mesmo. Ao chegar lá, bateu à porta e surpreendeu a filha do reverendo com sua aparência tão descuidada. A menina ficou tão assustada que foi correndo chamar o pai e se escondeu. Pietersen recebeu-o com bondade, conseguiu-lhe um bom alojamento e convidou-o para almoçar no dia seguinte. Mostrou-lhe também seu estúdio de pintura e, uma vez que Vincent trazia consigo seus próprios desenhos, provavelmente conversaram a respeito de arte, assim como de evangelização. Pietersen pediu de presente um dos desenhos de mineiros feito por Vincent e encoraja-o a insistir no caminho da arte.

³⁶ Idem, p. 52.

Quanto à evangelização, aconselha-o a continuar neste ofício por conta própria, uma vez que a escola não mais o aceitaria.

Vincent retornou reconfortado para a região do Borinage, onde voltou a viver, à custa de seu pai, desta vez próximo a uma terrível mina chamada Agrappe (*a Sepultura*, em belga). Escolheu um quarto mais espaçoso para que pudesse se dedicar mais aos desenhos. Lia muito: Dickens, Hugo, Shakespeare. A temática da miséria o dominava, e não tardou a descer à famigerada mina com os mineiros. Saiu de lá furioso e inconformado com as condições de trabalho naquele local e imediatamente foi à direção protestar em nome dos mineiros. Foi enxotado de lá e ameaçado de ser preso como louco. Aparentemente os mineiros se indignaram e uma revolta teve início: decidiram atear fogo na mina. Vincent interveio e apelou para a dignidade dos homens. Leu um trecho de uma obra literária para acalmá-los, com sucesso. Aos poucos o tema religioso passou a não mais ser notado em suas cartas, ao menos enquanto temática. Um novo mundo o esperava.

Em outubro de 1879 seu irmão Théo, a convite do próprio Vincent, resolveu visitá-lo e travou com ele uma séria conversa. Théo tentou convencer Vincent a obter um emprego que lhe proporcionasse a própria renda e a traçar planos mais definidos para o seu futuro, sem sucesso. Eles discutiram e iniciou-se então o maior período sem correspondência entre os dois: voltariam a se falar somente no mês de julho seguinte. Coincidentemente, iniciava-se também “o período mais triste e desesperançado de uma vida que nunca foi muito afortunada”,³⁷ escreveu Jo. Durante esses dias, Vincent decidiu visitar um pintor que conhecera quando ainda era marchand da Casa Goupil, Jules Breton, cujos quadros e poemas ele apreciava muito. Breton era, então, um conhecido pintor de camponeses. Com apenas dez francos nos bolsos, ele partiu a pé de Cuesmes a Courrières (trajeto de cerca de 70 quilômetros), onde habitava o pintor. Sob um inverno quase glacial, Vincent percorria uma curta distância por dia, até que chegou ao destino exausto, com os pés machucados e com seus desenhos debaixo do braço. Deparou-se não com uma choupana de camponês, como esperava, mas com uma grande muralha que cercava a grande casa do artista. Não teve coragem de bater na porta e se apresentar. Desapontado e já sem dinheiro no bolso, resolveu tomar o caminho de volta para casa. Dormia ao ar livre ou em celeiros; em algumas ocasiões conseguia

³⁷ Idem, pp. 54-55.

trocar um desenho por um pedaço de pão, “mas passou por tantas privações físicas e morais, que sua saúde jamais se recuperou totalmente”,³⁸ escreveu sua cunhada.

Na primavera retornou à casa de seus pais em Etten para uma curta visita. Seu pai lhe confessou que gostaria que ele arranjasse um trabalho qualquer e Vincent cogitou voltar para Londres. Esta visita a Etten marcou uma data importante na história do pintor, pois nela seu pai lhe entregou 50 francos deixados por Théo para ajudar o irmão em sua nova empreitada – a primeira mesada cedida por Théo – e que marcou o fim do maior jejum de cartas entre os dois irmãos. O artista, no entanto, tornou a voltar para o Borinage, desta vez mais determinado que nunca a se dedicar aos desenhos e à arte.

Eu disse a mim mesmo: vou pegar meu lápis (...). Vou recomeçar meus desenhos (...). A partir desse momento tudo pareceu transformar-se para mim (...). Não tenha medo por minha causa. Se ao menos eu puder continuar trabalhando (...) tudo vai se arranjar para mim.³⁹

Encontrou finalmente sua vocação. O quarto do mineiro Ducrucq, onde se hospedava, tornou-se seu primeiro estúdio, e foi ali que iniciou sua carreira de pintor. Logo o quarto ficou pequeno demais para sua produção e ele passou a trabalhar no jardim, que não tardou a mostrar-se pequeno também. Mudou-se então para Bruxelas à procura de novos ares e de artistas com quem pudesse conversar e conviver.⁴⁰ Foi seu irmão Théo quem fez Vincent entrar em contato com o pintor holandês van Rappard, que tinha trabalhado por algum tempo em Paris e, no momento, estudava na Academia de Bruxelas. Com ele Vincent teve uma amizade que no início foi um tanto difícil, mas que depois fluiu por muitos anos, até que um mal-entendido entre os dois a findasse.

Em Bruxelas, Vincent se dedicou inteiramente aos estudos de desenho. Focou-se em anatomia e paisagens, mas logo que van Rappard precisou partir de Bruxelas, Vincent viu-se sem ateliê com as altas despesas da cidade. Pensou então que seria mais barato ir viver por uns tempos em Etten, na casa dos pais, onde poderia ter cama e comida de graça, e ainda investir inteiramente a mesada de Théo

³⁸ Idem, p. 55.

³⁹ GOGH, V. V. *The Complete Letters of Vincent van Gogh*. New York: Bullfinch Press, 2000, p. 200.

⁴⁰ A biografia do autor esteve no foco da pesquisa até a presente nota. Todo o texto que segue a partir daqui servirá para contextualizar e facilitar o trabalho da análise.

em sua vocação. Em abril de 1881 desembarcou na casa dos pais com o seu material.

Lá o jovem pintor trabalhava assiduamente, o que agradava os pais. Modelos vivos não faltavam e Vincent vivia um ótimo momento. Van Rappard foi visitá-lo por doze dias e ambos os artistas desenhavam e estudavam juntos na maior parte do tempo. No entanto, o ótimo astral da longa estadia na casa dos pais logo mudaria. No verão, convidada pelos pais de Vincent, Kate Vos-Stricker, sua prima, foi passar uma temporada na casa de Etten. Kate era recém-viúva e, além do marido, perdera também um filho, ficando somente com uma filha. Logo os primos se tornaram bons amigos e Vincent passava horas brincando com a criança; os três passeavam juntos e conversavam muito. Contudo, o artista acabou por se apaixonar pela jovem viúva e, ao se declarar a ela, recebeu novamente um decisivo não. Kate abreviou sua estadia e voltou antecipadamente para a casa dos pais em Amsterdã.

A família de Vincent ficou chocada. A mãe ficou preocupada com a estabilidade de Vincent, que sofrera, então, a segunda desilusão amorosa de sua vida. Seu pai indignou-se por Vincent tratar a sua sobrinha daquela forma, uma mulher que havia acabado de se tornar viúva. Vincent, por sua vez, afirmou amargamente que, se ganhasse mil florins por ano, as opiniões seriam diferentes. Ele e seu pai travaram, então, uma violenta discussão e seu pai acabou por proferir uma blasfêmia. Seu pai acusava-o de agir sob os ideais franceses de Michelet, Zola, Hugo. Vincent retrucava que ele deveria ler tais autores antes de criticá-los. Resultado: a relação entre eles tornou-se insuportável. Naquele ínterim, Vincent pediu um dinheiro emprestado de Théo para ir visitar a prima em Amsterdã, e assim que o recebeu partiu para vê-la. Ao chegar lá se deparou com a família de Kate, mas ela não se encontrava: antecipara a fuga ao saber que ele iria visitá-la.

Vincent, que não sabia da ausência da prima, afirmou que só queria falar com ela, no que o Sr. Stricker, pai de Kate, recusou-se veementemente. Vincent pôs então a sua mão sobre uma lamparina acesa e disse que só a tiraria dali quando pudesse falar com ela. Sua mão direita, a que desenhava, ardia, mas Vincent não se moveu. Stricker calmamente apagou a chama e reiterou que ele não a veria. E Vincent, efetivamente, nunca mais a viu.

Ao retornar a Etten o pintor dedicou-se exclusivamente aos estudos do desenho, mas o relacionamento desgastado com seus pais tornava o convívio na casa praticamente insuportável. Vincent, no entanto, manteve-se focado em sua arte e decidiu mudar-se para Haia, pois lá habitava o pintor Anton Mauve, casado com sua prima Jet Carbentus, e com quem poderia ter algumas aulas de pintura. Depois de muitos conflitos familiares, que culminaram no pedido de retirada de Vincent por parte de seu pai, o jovem artista partiu para Haia com todas as suas coisas.

Ao chegar a Haia, deparou-se com Mauve e fez-lhe a proposta. Vincent lhe mostrou, então, seus desenhos, que agradaram o futuro professor. Mauve mais tarde o confessaria: “Sempre achei que você não passava de um imbecil, mas agora vejo que não é nada disso”.⁴¹

Vincent alugou uma casa próxima à do professor e começou a ter aulas, demonstrando rápido progresso. Tersteeg, seu antigo chefe na casa Goupil, amigo de Mauve, ao saber de sua empreitada, chegou a afirmar que abrigaria em sua galeria alguma das pinturas de Vincent assim que elas estivessem em um nível vendável. Durante o período notamos também em suas cartas muitos pedidos de dinheiro extra a Théo. Vincent administrava mal o dinheiro e chegava a passar fome para poder comprar os materiais de pintura, prática que se repetiria ao longo de sua vida. Logo o aluno não podia arcar com mais despesas para pagar seus modelos vivos e muitas vezes se endividava com eles. Mauve insistia para que trabalhasse a partir de estátuas de gesso.

O progresso de Vincent na pintura era impressionante e até Tio Cor, também galerista, foi visitá-lo. Encontrou dentre algumas pinturas uma vista da cidade que o impressionou. Encomendou seis desenhos de vistas como aquela por 30 florins e declarou que lhe compraria mais seis a um preço fixado por Vincent. No entanto, o artista dedicava-se quase inteiramente à pintura de figuras, o que não era muito rentável na época. Tersteeg insistiu para que ele estude mais aquarela, prática muito mais rentável no momento, mas Vincent ainda não dominava a técnica do desenho e sentia que isso era um impedimento para a aquarela, decidindo, portanto, voltar a estudar desenho. Mauve concordou, mas como o aluno não possuía mais dinheiro, sugeriu-lhe novamente desenhar a partir do gesso. Vincent se recusou: queria

⁴¹ HAZIOT, D. Op. cit., p. 97.

desenhar diretamente do vivo. Mauve, que o abrigara como aluno e que deixara inclusive alguns de seus projetos em suspenso para ensiná-lo, irritou-se. Ambos discutiram vivamente e Vincent acabou por quebrar as estátuas de gesso de raiva, jogando-as no forno do ateliê.

Outro fato determinante acontecia concomitantemente a esse mal-estar entre mestre e pupilo. Um mês após sua chegada a Haia, Vincent conheceu uma prostituta de nome Sien, grávida, alcoólatra e mãe de uma menininha. Ele, que sempre precisava de modelos para pintar, se apegou a ela e ajudou-a a deixar o *trottoir*, pedindo-lhe em troca que aceitasse posar. Ela não se instalou prontamente na casa de Vincent, mas ia até lá com frequência trabalhar como modelo, passando ali o dia todo. Logo ela aprendeu a posar, e ele a amá-la. Dentre os desenhos que Vincent fez dela, destaca-se o *Sorrow*, onde Sien encontra-se sentada, com a cabeça entre as pernas.

Curiosamente, uma tempestade quase destruiu o ateliê de Vincent, que teve que mudar-se para outro local. Levou consigo Sien e sua pequena filha, de quem agora cuidava. Não tardou a estourar a bomba: Vincent, filho de pastor, sobrinho de almirante e importantes galeristas, vivendo ao lado de uma ex-prostituta bêbada, grávida e com uma filha pequena. Mauve rompeu imediatamente com ele. Logo sua família também ficou sabendo e se indignou. Théo avisou que não lhe daria mais mesada enquanto o pintor continuasse com ela. Seu pai ficou furioso, assim como sua mãe e as suas irmãs. Cogitava-se a hipótese de a família internar Vincent em um asilo psiquiátrico ou colocá-lo sob curatela, tamanha foi a indignação familiar. Tio Cor chegou mesmo a cancelar as suas encomendas. O jovem pintor enfrentou a família como pode e conseguiu contê-los. Por fim, Théo decidiu continuar ajudando-o.

Vincent planejava casar com Sien e constituir família o mais rápido possível, mas adoeceu e foi internado no hospital com blenorragia, doença contraída de Sien. Durante toda a sua internação no hospital recebeu de sua família inúmeros presentes e cuidados, o que o comovera. A respeito de um agasalho que ganhara de seu pai para enfrentar o próximo inverno, Vincent comentou: “Um só gesto como esse me fez esquecer três hectolitros de censura”.⁴²

⁴² Idem, p. 107.

Vincent conseguiu receber alta em tempo de presenciar o nascimento do filho de Sien, que recebeu o nome Willem em sua homenagem. O pintor vivia ótimos momentos e, em suas cartas, podemos notar seu entusiasmo com a vida em família – sua família. No entanto, Théo convenceu-o a não se casar com Sien e Vincent redefiniu sua situação: não falaria mais de casamento enquanto não ganhasse 150 francos por mês. Ironicamente, e para a alegria de Vincent, Théo encontrou a versão francesa de Sien, uma prostituta doente e abandonada, e passou a cuidar dela também. Logo, seu dinheiro, que agora deveria sustentar 6 pessoas, ficou curto, e ele teve que informar Vincent. O jovem artista ficou muito animado com a coincidência do destino, mas começava a sentir os efeitos colaterais disso tudo. Sem conseguir vender quadros, sem professor, gastando um dinheiro exagerado para aprender a pintar por conta própria e com uma família de quatro pessoas para cuidar, Vincent se encontrava em uma enrascada. Pediu mais dinheiro a Théo, mas após uma visita do irmão onde este lhe esclareceu sua atual condição financeira, Vincent teve que tomar uma decisão drástica: separar-se de Sien e das crianças. Foi um momento muito conturbado na vida do pintor, que resultou na separação definitiva dessa família, chamada por ele de “despedida dilacerante”.⁴³

Sua aventura em Haia durara quase dois anos e agora ele já pensava em visitar outra cidade muito mencionada por seu amigo van Rappard: Drente, no norte da Holanda. Em setembro de 1883 finalmente chegou a Drente, mas logo a escolha do local se mostrara um desastre. A estação já estava muito avançada e o campo demasiadamente inóspito. Seu desejo de encontrar outros artistas, como Liebermann, fora frustrado, e logo após uma separação tão dolorosa ele não aguentou mais do que três meses de solidão naquele local. Decidiu-se então a morar por um tempo na casa de seus pais, que agora habitavam a região do Brabant.

Apesar de seus pais o acolherem com muito amor, o convívio com eles era complicado. No mesmo período sua mãe sofreu um acidente e fraturou o fêmur. Vincent assumiu então o papel de enfermeiro e cuidava dela assiduamente, o que aliviou um pouco a tensão dentro da casa. Em maio de 1884 Vincent mudou-se para um estúdio novo e maior, na casa do sacristão da igreja católica local em Nuenen, na região do Brabant. Com isso seu ânimo melhorou. Continuava, porém,

⁴³ Idem, p. 115.

cuidando da mãe, e recebia frequentemente visitas de pessoas preocupadas com ela. Chegou a ficar amigo de uma das visitantes constantes de sua mãe, a mais jovem de três irmãs que moravam na residência ao lado da casa paroquial. Passaram a caminhar juntos quase todos os dias e, no que diz respeito a ela, pelo menos, a amizade logo se transformou em amor. Através de suas cartas não podemos afirmar que Vincent encontrava-se no mesmo estado de espírito; no entanto, estava disposto a casar-se com ela. A família da moça, contudo, protestou veementemente e brigas violentas ocorreram entre ela e suas irmãs. Uma dessas brigas levou uma das irmãs a tentar o suicídio. A partir de tal evento, o relacionamento entre Vincent e essa jovem estava terminado. Como se não bastasse, as pessoas passaram a evitar a casa paroquial, prejudicando a própria família de Vincent.

O inverno continuava, mas Vincent não cessava seus estudos. Focava-se no desenho e na pintura de camponesas; passou meses nas cabanas dos tecelões e nas plantações. Escreveu a Théo:

É uma coisa boa pisar na neve funda durante o inverno; no outono, afundar os pés nas folhas amarelas; no verão, caminhar no meio do trigo maduro; e, na primavera, pisar no capim... sempre no meio dos ceifadores e das camponesas, um céu imenso acima da cabeça durante o verão, junto às fogueiras no inverno, sentir que sempre foi assim e que sempre será.⁴⁴

Na mesma época acabou sua primeira obra-prima: *Os comedores de batatas*, a respeito da qual afirmou: a obra brotara “do coração da vida camponesa”.⁴⁵

Durante os últimos dias de sua estada em Nuenen, Vincent e o padre católico que lhe alugava o quarto enfrentavam conflitos. Este último já não via com bons olhos o estúdio do pintor que ficava ao lado de sua igreja. O desentendimento culminou com o padre proibindo que seus paroquianos posassem para Vincent. Concomitantemente a este episódio, seu pai, Theodorus, durante uma caminhada pela charneca, sofreu um ataque cardíaco fulminante e morreu nos braços de sua irmã, Anna. Assolado pelo falecimento do pai e insatisfeito com os conflitos que envolviam seus estudos, Vincent decidiu partir para a Antuérpia em novembro 1885,

⁴⁴ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., pp. 72-73.

⁴⁵ Idem, p. 73.

aos trinta e dois anos, deixando para trás todas as pinturas e os desenhos feitos na região. Quando sua mãe também saiu de Nuenen, ainda em maio do mesmo ano, tudo o que pertencia ao pintor foi encaixotado e deixado aos cuidados de um carpinteiro de Breda. Esse material ficou praticamente abandonado por anos, até que tempos depois o carpinteiro vendeu tudo para um negociante de ferro-velho.

Na Antuérpia, Vincent alugou um pequeno quarto em uma loja de venda de tintas e lá trabalha febrilmente durante três meses. Mal se alimentava para pagar os modelos e continuar os estudos. Na ocasião escreveu: “Quando eu recebo (...) dinheiro, meu maior apetite não é por comida, mesmo que esteja passando fome, mas meu apetite pela pintura é ainda maior: imediatamente saio à cata de modelos e continuo assim, até terminar o dinheiro (...)”.⁴⁶

Logo os gastos com a pintura e o desenho se mostraram muito pesados e Vincent decidiu se matricular na Academia da Antuérpia de pintura, onde não precisaria pagar nada e onde encontraria modelos todos os dias. Participava de aulas de desenho durante as noites e depois ficava até altas horas nos botequins desenhando clientes. No entanto, trabalhando tanto e alimentando-se tão mal, adoeceu e foi parar no médico, que declarou que ele estava em total estado de prostração.

Durante o período na Antuérpia Vincent criara o hábito de frequentar bordeis, como relata David Haziot. O biógrafo francês conta que lá o artista atingiu o fundo do poço ao que diz respeito a sua saúde: “Começa a perder os dentes, um depois do outro, e precisa ‘remendar’ a dentadura (...). Seu estômago também está cada vez pior e ele tem acessos de tosse que o fazem vomitar uma matéria cinzenta”.⁴⁷ No entanto, havia, afirma Haziot,

algo pior e mais inconfessável. (...). Numa investigação notável e minuciosa, que não dá margem a dúvidas, Mark Edo Tralbaut estabeleceu, pesquisando fontes médicas, que Vincent consultou o Dr. Hubertus Cavenaille para um tratamento muito rudimentar existente na época contra a sífilis.⁴⁸

⁴⁶ Idem, p. 75.

⁴⁷ HAZIOT, D. O. cit., p. 154.

⁴⁸ Idem, p. 155.

Essa doença ainda era intratável na época e condenava o doente a morrer em condições aflitivas ao longo de um demorado e imprevisível processo degenerativo. A pessoa infectada com sífilis poderia morrer dentro de cinco ou de vinte anos. No final do processo o enfermo enfrentava complicações nervosas muito dolorosas, mergulhando em delírios e morrendo de paralisia geral. Esta foi, acreditam os especialistas, a causa da morte de Théo, falecido em 1891. Apesar da pesquisa de Haziot e de Tralbaut, nada disso é relatado nas cartas de Vincent.

Percebendo que precisaria mudar de conduta, e também vivendo alguns conflitos com alguns mestres e alunos dentro da academia, Vincent decidiu partir para Paris, para morar com seu irmão. Apesar de Théo ter lhe pedido que adiasse sua viagem por motivos financeiros, em uma manhã de fevereiro ele recebeu em seu escritório no Boulevard um bilhetinho avisando sobre a chegada do irmão. Novamente, Vincent deixara todas as suas obras na Antuérpia, provavelmente para pagar as dívidas de seu quarto de aluguel. Tais obras nunca mais foram vistas.

Os aposentos de Théo eram muito pequenos para os dois e para a produção de Vincent. Para continuar desenhando e pintando, Vincent teve que se matricular na escola de pintura de Cormon, onde conheceu muitos pintores, tais como Émile Bernard, Louis Anquetin e Toulouse-Lautrec, que fizera uma bela pintura de Vincent de perfil, sentado em um bar com um copo de absinto na mesa, conversando com sabe-se lá quem. Cormon era um professor exigente e chegara a expulsar Bernard de seu ateliê porque este pintara um nu artístico com um fundo listrado de cinza e esmeralda, apesar de o pano de fundo do ateliê ser somente cinza. Logo, podemos prever que Vincent não se daria bem com esse professor e, assim que Théo encontrou outro apartamento – desta vez na rua Lepic, em Montmartre, onde as instalações eram muito mais generosas –, ele nunca mais botou os pés naquele ateliê. Vincent iniciou então uma mudança em sua paleta de cores, já que até então pintava com a suavidade de Mauve. Sofreu influências de pintores que pintavam ao ar livre, como Monet, Sisley, Pissarro etc., e que já trabalhavam com Théo.

A saúde de Vincent logo melhorou com as novas condições de vida ao lado de Théo. No entanto, a convivência entre os dois era difícil. Era inverno e Vincent passava a maior parte do tempo em casa. Théo, que trabalhava em sua galeria – local que transformou em uma verdadeira galeria de impressionistas – ficava até tarde da noite defendendo seus pintores das multidões que lotavam o local para ver

aquela nova arte. Ao voltar para casa encontrava Vincent mais enérgico do que nunca, pronto a lhe mostrar teorias sobre cores e sobre como vender quadros, sempre incitando Théo a deixar a Casa Goupil e abrir sua própria galeria. As discussões entravam madrugada adentro, e por vezes Vincent puxava uma cadeira para próximo da cama de Théo para concluir seus últimos pensamentos. Na época Théo escreveu:

“Minha vida doméstica é quase intolerável. Ninguém mais quer me visitar, porque a conversa sempre termina em discussões e, além disso, ele é tão desleixado que a sala permanece sempre uma enorme bagunça. Eu gostaria que ele fosse morar sozinho. Ele algumas vezes concorda, mas tenho certeza de que, se eu lhe dissesse para se mudar, isso só significaria para ele mais um motivo para ficar. Até parece que eu não lhe faço bem algum; a única coisa que lhe peço é que não me prejudique; todavia, ao permanecer comigo, é justamente o que ele faz, porque quase não consigo mais suportar.”⁴⁹

A convivência entre os dois melhorou com a chegada da primavera, quando Vincent pode voltar a sair de casa e a pintar ao ar livre. Ia com frequência a Asnières e ficou muito amigo de Émile Bernard, um jovem pintor, quinze anos mais novo que Vincent. Bernard tinha um pequeno estúdio de madeira no quintal da casa dos pais, em Asnières, onde em certas ocasiões trabalhavam juntos. Certa vez, Vincent e o Sr. Bernard, o pai, travaram uma discussão referente ao futuro do jovem Bernard. Vincent ficou tão irritado que pôs sua tela ainda úmida debaixo do braço e nunca mais pisou naquela casa. Contudo, a amizade entre os dois pintores continuou até a morte de Vincent, e um grande número de cartas foi trocado entre eles.

Na mesma época, Vincent começou a pintar seus famosos autorretratos, talvez por não poder mais arcar com os gastos de tantos modelos, embora ele não tenha mencionado nada disso em suas cartas. Pintou também o retrato do Tio Tanguy, um velho comerciante de tintas da rua Clauzel que permitia a seus clientes exporem seus quadros nas vitrines da loja dele. A loja de Tanguy acabou se tornando uma espécie de salão da vanguarda ou mesmo café da pintura, onde Vincent entrou em contato com diversos pintores, inclusive Cézanne que, vendo as obras de Vincent, e após escutá-lo discursar sobre elas longamente, disse:

⁴⁹ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 79.

“Sinceramente, você faz uma pintura de louco”.⁵⁰ O famoso *Interior com uma Dama Junto ao Berço* também foi pintado na época, assim como a *Natureza-Morta em Amarelo*, quadro que dedicou ao irmão.

Théo apresentou o irmão a seu amigo Camille Pissarro e a seu filho Lucien, também um grande pintor. Quando Vincent lhe apresentou *Os comedores de batatas* e outros estudos, Lucien ficou impressionado. “Eu sabia que esse homem ficaria louco ou então deixaria todos nós muito atrás dele. Mas não sabia que essas duas profecias iriam se realizar”,⁵¹ confessou mais tarde Lucien Pissarro. O mesmo aconteceu com Armand Guillaumin, que viu desenhos e telas de Vincent que o impressionaram muito. O artista conheceu também Signac, de quem ficou amigo, e Seurat, que de acordo com Vincent era “o mestre”. Com estes acabou por assimilar a técnica do pontilhismo que usaria mais tarde, ainda que contidamente, em seus quadros.

Todos esses encontros e conversas se passavam nos cafés ou nos restaurantes de Montmartre. Lá ele ficava muitas horas discutindo com amigos e bebendo absinto, muito absinto, talvez mesmo ao ponto de ter se intoxicado. Num desses lugares, mais precisamente no café-restaurant *Le Tambourin*, Vincent acabou se apaixonando pela dona do estabelecimento, uma mulher madura, ex-modelo, morena, alta e bonita, chamada Agostina Segatori. Ela era uma mulher “muito, muito bonita”, afirmava Bernard. Toulouse-Lautrec chegou a fazer um retrato dela. Vincent também fez dois retratos de Agostina, de quem chegou a ser amante durante um tempo. Foi na sala desse café que ele organizou uma primeira exposição de estampas japonesas, que teria influenciado Bernard e Anquetin a desenvolver o cloisonismo. Em um dos retratos de Agostina, ao fundo, encontra-se uma parede coberta por estampas. No *Tambourin* ele organizou também uma exposição com suas telas ao lado de Bernard, Anquetin e Toulouse-Lautrec: os quatro ex-alunos de Cormon, enfim. Foi mais ou menos naquela época que Segatori rompeu com Vincent, não se sabe bem por que.

Vincent, resgatando seu passado de marchand, organizou mais uma exposição na sala de um restaurante popular chamado *Le Grand Bouillon*, no bairro de *La Fourche*. O espaço era grande e permitia a exposição de centenas de telas.

⁵⁰ HAZIOT, D. Op. cit., p. 178.

⁵¹ Idem, p. 176.

Muitos autores expuseram com ele, entre os quais Bernard e Anquetin. Mas, sozinho, Vincent expunha cerca de cem telas, e dominava, assim, o salão. Muitos artistas e marchands vieram ver a exposição. Seurat, geralmente muito reservado, compareceu e ficou impressionado com as pinturas dele. Gauguin, que acabava de voltar da Martinica com um conjunto de telas inspiradas nos trópicos, foi imediatamente ver a exposição do Grand Bouillon, quando conheceu Vincent, no final do ano de 1887.

O período em Asnières foi fundamental para a vida de Vincent, que entrou em contato com os movimentos impressionista e pós-impressionista, em suma, toda a arte moderna da época. Lá conheceu muitos artistas e nutriu um antigo sonho: o de criar uma comunidade de artistas. Contudo, os ares da cidade já o cansavam, o frio inverno parisiense se instalava; sua saúde já voltava a se debilitar em virtude do absinto e ele já não aguentava as intrigas entre movimentos artísticos opostos. Bernard estava de partida para Pont-Aven e convidou Vincent a acompanhá-lo, pois os dois poderiam pintar temas diferentes dos parisienses. Mas o pintor holandês acabou optando por Arles.

Em fevereiro de 1888 Vincent viajou para o sul. O irmão confessou:

Depois de tantos anos de privações e infortúnio, sua saúde não tinha melhorado em nada e ele, decididamente, preferia um clima mais ameno (...). Primeiro, ele foi a Arles, a fim de observar a região, mas depois, provavelmente, vai se instalar em Marselha. Antes que ele partisse, eu o levei para assistir a um concerto de Wagner; ambos gostamos muito da música. Ainda me parece estranho que ele tenha ido embora. Ultimamente, ele tem significado muito para mim.⁵²

Situada ao norte do delta do Ródano, na extremidade do vale, a cidade de Arles se estende ao longo do rio e tem vários canais, muitos dos quais são atravessados por pontes-levadiças que lhe lembravam muito a Holanda. Foi em Arles que Vincent viveu seu apogeu. Enquanto o inverno prolongado não lhe permitia pintar no campo, pode conhecer bem a cidade. Arles é uma cidade da Antiguidade, com traços romanos e grandes arenas – as maiores da França. Lá também havia um teatro e um cemitério muito antigo. O pintor logo notou quão

⁵² VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., pp. 81–82.

bonitas eram as mulheres arlesianas e, assim que o inverno acabou, partiu com sua tela e suas tintas a pintar arlesianas pela cidade.

Assim que chegou a Arles recebeu uma carta de Gauguin, que lhe escrevia de Pont-Aven, na Bretanha, onde se retirara para pintar longe da civilização. Gauguin, que não sabia que Vincent havia partido para o sul, pediu-lhe que intercedesse junto ao irmão para que este comprasse algumas de suas obras. Não seria a primeira vez que Vincent pediria a Théo que ajudasse Gauguin. De fato, desde que Vincent o conheceu e viu suas pinturas de Martinica, o holandês se maravilhara. Porém, pela primeira vez, Gauguin lhe pediu ajuda, pois estava assolado pelo desespero financeiro e tinha cinco filhos para sustentar, mais a sua mulher, que vivia em Copenhague com todas as crianças. Vincent intercedeu e pediu a Théo que lhe comprasse um belo quadro de uma marina.

Naquele meio tempo, o clima ameno voltou à Provença. Vincent saiu a procura de temas que o inspirassem e logo se deparou com as belas amendoeiras em flor. Coletou alguns ramos e pintou duas naturezas-mortas. Passou então a pintar as amendoeiras com certa pressa, pois as florações eram breves. Pintava também as pontes-levadiças. Logo todos os pomares começaram a florir: amendoeiras, ameixeiras, pessegueiros, abricoteiros. Vincent ficou embasbacado e não parava de pintar. Há muito criara o hábito de escrever diariamente ao irmão, mas durante o período em Arles por vezes escrevia até duas vezes por dia, tamanhas eram a sua felicidade e o seu maravilhamento com a natureza local. Lá pintou alguns de seus mais famosos quadros: *O Semeador*, *Os Girassóis*, *A Noite Estrelada*, *O Mar Diante de Stes.-Maries*.

Devido ao *mistral*, um forte vento que sopra na cidade de Arles, Vincent teve que aprimorar suas pinceladas e pintar mais rapidamente. “Tenho muita dificuldade de pintar por causa do vento, mas prendo meu cavalete com estacas no chão e trabalho assim mesmo, é bonito demais”.⁵³ Mas essa não era a única dificuldade que o pintor enfrentava: o proprietário do local onde se hospedava – que já lhe cobrava um valor exorbitante – decidiu aumentar o aluguel a um patamar que Vincent não poderia pagar. Revoltado, o pintor entrou na justiça e acabou ganhando: recebeu uma indenização equivalente aos excessos do proprietário e resolveu sair daqueles

⁵³ HAZIOT, D. Op. cit., p. 198.

aposentos devido ao mal-estar que ele criara lá. Alugou, então, uma casa há muito desabitada, que precisava de reformas e mobílias, mas que lhe custaria muito pouco. Aos poucos reformou e pintou a casa de amarelo – tornando-a a Casa Amarela. Vincent estava radiante e nem ligava para o fato de que se encontrava sozinho por tanto tempo. Logo sua casa estaria pronta para acolher artistas que enfrentassem dificuldades, tais como Gauguin, por exemplo. Durante aquela fase, predominava na paleta do artista a cor amarela, que aparentemente sempre acompanhava seu entusiasmo. Decorou a Casa Amarela com muitos quadros nessa cor.

Com sua Casa Amarela pronta, Vincent pode se dedicar ao sonho de criar um lar para os artistas, onde estes se ajudariam mutuamente para viver de arte. Sabendo do aperto de Gauguin, escreveu inúmeras vezes para Théo no intuito de convencê-lo a financiar as obras do artista. No entanto, o marchand não poderia arcar com os gastos do irmão em Arles e de Gauguin em Pont-Aven. Théo pensou então que seria vantajoso para ele colocar ambos os artistas sob o mesmo teto, e, uma vez que estaria sustentando Gauguin, trocaria o favor por toda a produção do artista durante o período. Gauguin, que sempre expusera com os “mais velhos”, como Cézanne, Pissarro, e Degas, era tido por muitos – inclusive por Vincent – como um dos líderes do movimento moderno. Logo, era uma questão de tempo até que seus quadros se valorizassem: era um investimento que agradava Théo. Vincent tinha pressa de resolver esse acordo com Gauguin, pois queria há muito partir em uma curta viagem para Saintes-Maries-de-la-Mer. Mandou diversas cartas ao pintor francês, que respondia sempre evasivamente, irritando Vincent. Desta maneira, o pintor holandês decidiu não mais esperar e partiu para seu desejado destino.

Saintes-Maries-de-la-Mer, que margeia o Mediterrâneo, logo conquistou Vincent, que passou a pintar marinas e vistas da aldeia, além de esboçar desenhos e indicar cores para fazer as telas ao voltar. Passou por ali somente por três dias, praticamente um período de férias e descanso para o pintor. Ao retornar a Arles, no dia 3 de junho de 1888, Vincent sofreu uma mutação. Durante quase cinco meses o holandês pintou como nunca, como “uma locomotiva de pintar”, produzindo uma série impressionante de obras-primas. “Trabalho mesmo em pleno meio-dia, em

pleno sol, sem sombra alguma, nos campos de trigo, e me alegre como uma cigarra!”⁵⁴ escreveu.

Em Arles Vincent vivia muito sozinho e, de fato, fez poucas amizades. Uma delas foi um subtenente do terceiro regimento de zuavos, um tal Milliet, que se aproximou do artista porque gostava de pintura e desenhos. Foi Milliet que, em 1935, deu uma esclarecedora descrição de Vincent durante o período de Arles:

Aquele cara, que tinha gosto e talento para o desenho, tornava-se anormal assim que pegava um pincel... O traço era muito largo, ele não prestava atenção aos detalhes, não desenhava (...). Além disso a cor (...) era exagerada, anormal, inadmissível... Em alguns momentos ele era um homem bruto, um sujeito ‘duro’, como dizem. Tinha um temperamento difícil e, quando ficava furioso, parecia louco (...). Tinha a consciência de ser um grande artista. Ele tinha fé, fé em seu talento, uma fé um pouco cega. E orgulho. Estava doente? Queixava-se apenas do estômago.⁵⁵

Tornou-se também muito amigo de certo carteiro, de quem imediatamente se apegou muito. Seu nome era Roulin e Vincent gostara tanto dele e de sua família que fez diversos retratos de todos eles. Manteve com o carteiro uma amizade que duraria até a sua morte.

No início de setembro de 1888, Vincent se fez notívago. Algumas semanas antes já havia escrito a Théo que abusava do absinto e do café para poder “elevar o moral” e dar conta de pintar e produzir como o fazia. Mas em setembro passou definitivamente a pintar de noite e a dormir de dia. Foi quando pintou o famoso *O café noturno* e *Noite estrelada sobre o Ródano* que, reza a lenda, foi produzida sob a luz de velas, pregadas engenhosamente em seu chapéu de palha, para que pudesse pintar despreocupado com a iluminação.

Vincent insistiu na ida de Gauguin à Casa Amarela. Este não pode mais resistir aos constantes pedidos de mais dinheiro de sua mulher em Copenhague e, depois de muito protelar, aceitou o convite do holandês. Vale notar que, até então, ambos só tinham se encontrado uma única vez, na exposição do Grand Bouillon, mas na correspondência entre os dois Vincent fazia questão de tratar Gauguin como um amigo de longa data, enquanto este insistia em lhe tratar como “caro amigo”. Apesar de estar orgulhoso de suas obras em Arles e de ter uma fé quase cega em

⁵⁴ Idem, p. 210.

⁵⁵ Idem, p. 211.

seu trabalho, nota-se nas cartas escritas por Vincent no período certa idolatria a Gauguin, praticamente um desconhecido para ele. Chegou mesmo a escrever que Gauguin seria o chefe da Casa Amarela e que lideraria todo um movimento artístico. Impôs-se, então, um ritmo e uma qualidade de produção para fazer jus à grandiosidade do mestre Gauguin. A passagem abaixo ilustra sua admiração:

Sou vaidoso o suficiente para querer causar uma certa impressão sobre Gauguin através de minha obra (...). Eu consegui (...) avançar no meu trabalho, fui tão longe quanto pude, em meu desejo de lhe mostrar alguma coisa nova e também para não me sujeitar a sofrer sua influência (...) antes que eu lhe possa mostrar minha própria originalidade.⁵⁶

Quando Gauguin chegou a Arles Vincent já estava exausto de tanto trabalhar. Decorara toda a casa, antecipadamente, com quadros de girassóis que, ele sabia, agradaram o francês na exposição daquele em Paris. Mas Gauguin não se entusiasmou muito com a cidade. Tardou a começar o esboço de seu primeiro quadro na região enquanto enfrentava, inseguro, aquela força da natureza que pintava como uma locomotiva, por vezes 4 ou 5 quadros por dia. Travavam longas discussões todos os dias a respeito de arte. Em uma carta destinada a Théo, Gauguin escreveu:

Vincent e eu concordamos em muito poucas coisas, especialmente a respeito da pintura. Ele admira Daudet, Daubigny, Ziem e o grande Rousseau – toda essa gente que eu não suporto. E, ao contrário, detesta Ingres, Rafael, Degas – pessoas que eu admiro. Eu lhe respondo: “Comandante, você tem toda razão”, a fim de conseguir um pouco de paz. Ele realmente gosta muito de meus quadros, mas quando eu estou pintando, ele sempre acha que estou errado nisto ou naquilo. Ele é romântico, enquanto eu me inclino muito mais para o lado primitivo.⁵⁷

Certa vez, ambos decidiram pintar as vinhas arlesianas enquanto ainda era época. Gauguin fez então um desenho a partir da imaginação, algo que desconcertara Vincent, e impusera um novo ritmo para a dupla. Nesse quadro, *Vindima ou Misérias humanas*, mulheres bretãs colhem uvas das vinhas de Arles ao lado de uma múmia Inca. A partir de então Vincent passou a estudar esse tipo de

⁵⁶ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 84.

⁵⁷ Idem, p. 85.

pintura, acatando as lições de Gauguin como se este fosse seu mestre. Independentemente de porque isso se deu, encontramos em suas cartas inúmeras recomendações a Théo para desconsiderar toda a sua obra em Arles, pois tudo, até então, haveria sido feito a partir da natureza, e não da imaginação. Encontramos nelas também muitas alusões ao fato de o intelecto e a técnica de Gauguin serem incomparavelmente mais elevados que os de Vincent.

As discussões continuaram e certa noite – a mesma em que, de acordo com Gauguin este apresentou a Vincent o retrato que fez dele pintando girassóis – enquanto debatiam algum assunto num café, Vincent, que bebia um copo de absinto, teria se comportado mal:

Na mesma noite fomos ao café. Ele tomou um absinto leve. De repente, me jogou na cara o copo e o seu conteúdo. Aparei o golpe e, pegando-o com força pelo braço, saí do café e atravessei a praça. Alguns minutos depois, Vincent se achava em sua cama, onde não demorou a dormir para só despertar na manhã seguinte. Ao despertar, muito calmo, ele me disse: “Meu caro Gauguin, tenho uma vaga lembrança de que ontem à noite eu o ofendi”.⁵⁸

O francês escreveu então a Théo pedindo que este o liberasse do acordo, pois a convivência entre os dois já estava desgastada demais. A relação entre eles, no entanto, voltou a se acalmar por mais alguns dias. Gauguin já se sentia desconfiado, ameaçado por Vincent. O pintor francês contou que em algumas noites, enquanto dormia, quando por vezes abria os olhos, encontrava Vincent de pé ao lado de sua cama: “Bastava dizer a ele gravemente: ‘O que há, Vincent?’, para que, sem dizer uma palavra, voltasse ao seu leito para dormir um sono de chumbo”.⁵⁹ Contudo, foi na noite de Natal que tudo tomaria um caminho trágico. Eis o depoimento de Gauguin a respeito do acontecido:

Que dia, meu Deus!
Ao anoitecer, tendo começado o jantar, senti necessidade de sair sozinho para respirar o ar dos loureiros floridos. Já havia atravessado inteiramente a praça quando ouvi atrás de mim passos bem conhecidos, rápidos e irregulares. Virei-me no momento exato em que Vincent se precipitava sobre mim com uma navalha aberta na mão. Meu olhar nesse momento

⁵⁸ HAZIOT, D. Op. cit., p. 245.

⁵⁹ Idem, p. 248.

deve ter sido muito poderoso, pois ele se deteve e, baixando a cabeça retomou correndo o caminho de casa.⁶⁰

Naquela noite Gauguin preferiu dormir em um hotel por segurança. No dia seguinte, porém, ao voltar para pegar os seus pertences na Casa Amarela, viu uma pequena multidão reunida ao redor da casa. Quando ia entrar, o comissário de polícia interveio e lhe perguntou: “O que o senhor fez com o seu amigo?”, “Não sei...” – respondeu Gauguin; “Sim... o senhor sabe... ele está morto”.⁶¹ Ao subirem para o seu quarto, encontraram Vincent na cama, encolhido, inanimado, envolto em lençóis ensanguentados. Logo percebem que ele só estava dormindo. O francês, então, mandou um telegrama a Théo, pegou seus pertences e deixou Arles rapidamente. Assim terminou a relação de um ano entre os pintores.

O fato é que Vincent, depois de voltar do incidente com Gauguin na rua, estivesse com navalha na rua ou não – há controvérsias quanto à tentativa de assassinato que Gauguin descrevera –, voltou para o quarto, sacou uma navalha e mutilou, parcial ou totalmente, a orelha esquerda. Ele sangrou muito e tentou estancar a hemorragia com toalhas e lençóis. Pôs o pedaço mutilado numa folha de jornal, dobrou-a com cuidado, enfiou um gorro na cabeça e foi levá-lo como um presente, às 23h30, a uma prostituta chamada Raquel, num prostíbulo que os dois artistas frequentavam. Ele teria dito a ela ainda: “Guarde esse objeto com cuidado”.⁶² A mulher abriu o embrulho e desmaiou. A polícia foi alertada, mas Vincent já havia voltado para casa e dormia. Não conservou nenhuma lembrança de sua conduta e, exceto ao mencionar uma visita posterior a Rachel, nunca falou dessa história nas cartas. Foi imediatamente internado no hospital da região, onde entrou em crise aguda, entregando-se a comportamentos delirantes, como querer deitar-se com outros doentes, expulsar a freira que se ocupava dele ou lavar-se na caixa de carvão. Acabaram por atá-lo em uma cama de ferro, tal como faziam com pessoas em estado de delírio furioso. Foi ali que Théo o encontrou.

Quais foram os diagnósticos dos médicos que atenderam o artista? O doutor Félix Rey deu o seguinte parecer: “uma espécie de epilepsia caracterizada por alucinações e por episódios de agitação confusa, cujas crises eram favorecidas por

⁶⁰ Idem, p. 249.

⁶¹ Idem, p. 251.

⁶² Idem, p. 252.

excessos de álcool.” Já o doutor Urpar, médico-chefe do hospital de Arles, escreveu ao autorizar Vincent a partir para Saint-Rémy: “Acometido há cerca de seis meses de mania aguda com delírio generalizado – nessa ocasião, ele cortou sua orelha (...)”.⁶³ É digno de nota que nenhum dos médicos que o diagnosticaram eram psiquiatras – inclusive, Dr. Félix Rey era especialista em infecções das vias urinárias.

Théo passou o período de festas de Natal todo ao lado do irmão, até que precisou voltar à Paris – neste ínterim, o marchand noivara com Johanna. Foram o Reverendo Salles, pastor da igreja protestante de Arles, e o carteiro Roulin quem ficou ao lado de Vincent durante toda a sua recuperação. No dia 31 de dezembro de 1888, Salles escreveu a Théo que encontrara Vincent perfeitamente calmo. A 7 de janeiro, Vincent deixou o hospital aparentemente recuperado. “Mas a partir daí, infelizmente, qualquer grande excitação ou fadiga fazia com que voltassem os ataques nervosos (...). Eles duravam por períodos variáveis de tempo. Quando melhorava, voltava ao trabalho com o antigo vigor”⁶⁴ – escreveu sua cunhada. Vincent retornou ao trabalho pintou, entre outros quadros, uma réplica dos girassóis, dois retratos de caranguejos e seu famoso autorretrato com o curativo na orelha.

Contudo, logo ficou sabendo que, depois do ocorrido, o proprietário da Casa Amarela não o queria mais como inquilino e que, pior ainda, toda a população armava contra ele uma sórdida coalizão para expulsá-lo da cidade. Vincent, que sempre dormiu bem durante todo o período em Arles, passou a sofrer de insônias, combatendo-as com doses muito fortes de cânfora no travesseiro e no colchão. Não tardou a voltar para o hospital, queixando-se dos distúrbios de sono. Tomou brometo de sódio, mas isso nada resolveu. Repetiu durante três dias que queriam envenená-lo e recusou-se a alimentar-se. A partir daí sua melhora foi rápida e em dez dias ele pode voltar à Casa Amarela. No entanto, a cidade inteira já armara um reboliço para expulsá-lo de lá. A população local se juntou, escreveu uma petição ao prefeito alegando que era perigoso deixá-lo em liberdade e, em consequência disso, ele foi obrigado a permanecer no hospital. Vincent não escreveu nada a respeito do incidente. Quanto ao modo como era tratado em Arles, e quem sabe, durante toda sua vida, M. Julian, bibliotecário municipal de Arles, testemunhou:

⁶³ Idem, p. 274.

⁶⁴ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 89.

Eu era então um dos ‘gozadores’ da época. Éramos um bando de jovens entre dezesseis e vinte anos, e, como jovens imbecis, nos divertíamos em lançar injúrias àquele homem que passava, solitário e silencioso, com um avental e um chapéu de palha barato que se podia comprar em qualquer lugar. Mas ele enfeitava o chapéu com fitas, ora azuis, ora amarelas. Lembro – e como me envergonho disso agora – de eu mesmo ter atirado contra ele restos de couve! Mas o que você quer? (...). Éramos jovens e ele era extravagante, indo ao campo para pintar, com o cachimbo nos dentes, o corpo um pouco curvado e aquele olhar de louco. E talvez fosse essa a razão pela qual o perseguíamos com injúrias. Ele nunca fazia escândalo, mesmo quando bebia, o que acontecia com frequência. Somente tivemos medo depois de sua mutilação, porque todos compreenderam então que ele era realmente louco! Pensei muitas vezes nele. Aquele homem era um doce, alguém que provavelmente gostaria de que o amassem, mas o abandonávamos à sua solidão de gênio, a seu terrível isolamento.⁶⁵

O incidente da petição causou profunda impressão em Vincent, resultando em outro ataque. No hospital, Salles diz que o encontrou muito lúcido, mas muito magoado com toda aquela história. O artista confessou Vincent ao pastor:

Se a polícia tivesse protegido minha liberdade, impedindo que as crianças e até mesmo os adultos se juntassem ao redor de minha casa e trepassem pelas janelas como fizeram (como se eu fosse alguma espécie estranha de animal), eu mais facilmente teria conservado o controle de mim mesmo; seja como for, nunca fiz mal a ninguém.⁶⁶

O próprio Reverendo Salles, após Vincent ter recebido alta, encontrou para ele novas acomodações em outro bairro da cidade, mas o pintor confessou que gostaria de ser internado em um sanatório durante alguns meses, pois se sentia “incapaz de recomeçar a reinstalar um novo ateliê e de ficar sozinho”.⁶⁷ O pastor então encontrou um asilo nas redondezas de Arles, em Saint-Rémy, e recomendou-o para Théo. A princípio, Théo pensou que a ideia de ir para um sanatório era mais uma das já tão conhecidas mortificações de Vincent, mas este defendeu firmemente sua posição, de modo que seu irmão acabou concordando com sua escolha. Théo entrou então em contato com o diretor do estabelecimento, Doutor Peyron, solicitando condições especiais para Vincent. Solicitou, por exemplo, um quarto particular para Vincent e mais uma peça onde ele pudesse pintar, e recomendou que

⁶⁵ HAZIOT, D. Op. cit., pp. 265–266.

⁶⁶ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 90.

⁶⁷ HAZIOT, D. Op. cit., p. 271.

lhe dessem tanta liberdade quanto possível para que ele pudesse passear à vontade.

No dia 8 de maio de 1889, acompanhado pelo Reverendo Salles, Vincent chegou ao sanatório de Saint-Rémy. Expôs seu caso pessoalmente ao Doutor Peyron e lhe entregou a carta do Doutor Urpar, do hospital de Arles. Doutor Peyron descobriu alguns casos de epilepsia na família materna de Vincent, retomou o diagnóstico de Urpar e concluiu: “O Sr. van Gogh é sujeito a ataques de epilepsia, bastante afastados uns dos outros, e que há razões para submetê-los a uma observação prolongada no estabelecimento”.⁶⁸

No final do século XIX o tratamento psiquiátrico havia começado a evoluir, mas grande parte das práticas ainda consistia em métodos supersticiosos. Para exemplificar os tratamentos da época, cito alguns de seus procedimentos: a intimidação, a contenção em camisa de força ou em cela, a cadeira giratória para atordoar o doente, o choque elétrico, a flagelação, a urticção, beliscões, vesicantes, a cócega na planta dos pés ou noutras partes etc. No entanto, o tratamento mais popular na época em que Vincent foi internado era a *hidroterapia*: duchas de água, quente ou fria, ou jatos violentos sobre a cabeça do enfermo. Doutor Boulon, atual diretor do hospital de Saint-Rémy, cita uma observação do estabelecimento, datada de 1887: “O banho-surpresa convém na mania quando esta resiste aos banhos mornos ou a duchas. A impressão forte, brusca e inesperada da água fria desconcentra o alienado e afasta suas ideias predominantes”.⁶⁹ Quanto a Vincent, o procedimento se resumia a dois banhos de duas horas por semana na sala das banheiras. Contudo, não sabemos como lidaram com ele durante seus episódios de crise no período de Saint-Rémy. Uma vez internado no hospital, Vincent escreveu a sua irmã que se ouvia ali “gritos e berros terríveis como animais num zoológico”.⁷⁰

Em Saint-Rémy sua paleta tornou-se mais sóbria e melancólica – não brilhava mais em amarelo como em Arles – porém ele ainda pintava. Pintou muitos ciprestes e ficou mesmo impressionado com a beleza das oliveiras de lá. Por volta de 25 de julho de 1889, Vincent afirmou ter cerca de doze telas em andamento. Poucos dias depois Théo anunciou que sua mulher estava grávida e que, se a criança fosse um

⁶⁸ Idem, p. 274.

⁶⁹ Idem, p. 276.

⁷⁰ Idem, p. 277.

menino, chamar-se-ia Vincent. Apesar de não concordar com a escolha do nome – o pintor sugeriu que lhe colocassem o nome do velho Theodorus – ficou muito feliz.

Em julho Vincent foi vítima de uma terrível crise, da qual só sairia no final de agosto. Durante dois meses não conseguia escrever nem pintar. Sofria muito com alucinações, pesadelos e pulsões suicidas. Tentou se matar algumas vezes, engolindo o conteúdo altamente tóxico dos tubos de tinta de sua cela-ateliê.

Ironicamente, enquanto o sofrimento de Vincent estava no auge, Théo escrevia carta atrás de carta para lhe contar quão impressionadas estavam as pessoas que iam até o seu salão ou ao café do velho Tanguy e viam os seus quadros de Arles. Além disso, Théo achava a última remessa de Saint-Rémy “extremamente bela”. Théo, como se corresse numa luta contra o tempo, fez inúmeras exposições com os quadros de Vincent, que agradou muitos pintores e críticos de arte. Isaacson, correspondente francês de um jornal holandês, chegou mesmo a escrever uma coluna elogiando Vincent, depois de ter ficado maravilhado com *Os lírios*. Vincent desaprovou tantos “exageros”. Desde o incidente com Gauguin, o holandês via o seu trabalho como lixo, e por vezes pediu a Théo que se desfizesse de suas obras. Outro famoso crítico e escritor notável, trazido por Bernard, apaixonou-se pelas obras de Vincent ao vê-las no café de Tanguy e em breve escreveria outro belo artigo sobre o pintor holandês. Apesar de Vincent negar a grandeza de suas obras, quando recebeu um convite de Octave Maus, organizador de uma famosa exposição de Bruxelas, para participar da Exposição dos XX em Bruxelas, aceitou o convite e escolheu seis de suas peças: dois *Girassóis*, *A hera*, *Pomares em flor de Arles*, *Campo de trigo ao nascer do sol* e *A vinha vermelha*.

Vincent começava a se sentir infeliz naquele hospital. O contato com os doentes, a indiferença dos médicos, a limitação da pintura, tudo contribuía para que se decidisse a sair de lá e enfrentar o mundo “exterior”, que então tanto o assustava.

Antes da saída de Saint-Rémy, a fama de Vincent estava por ferver em Paris e Bruxelas. O artigo de Albert Aurier saiu dias antes da Exposição dos XX e causou sensação tanto em Paris quanto em Bruxelas; todos queriam conhecer esse novo artista grandioso. Octave Maus escreveria depois da exposição: “Van Gogh

teve a honra de desencadear a imprensa vituperadora – e com que intensidade!”.⁷¹ A exposição daquelas obras de Vincent foi um escândalo. Sua obra causou uma profunda e marcante impressão sobre a maior parte dos vintistas. Todos adoraram as peças de Vincent. Quando, no banquete do vernissage, um dos vintistas acusou van Gogh de charlatão e ignaro, Toulouse-Lautrec e Signac, que também participavam da exposição, começaram a berrar que era um ultraje insultar tão grande artista. Um tumulto memorável teve início, o reclamante foi desafiado para um duelo por Toulouse-Lautrec e Paul Signac anunciou que se este fosse morto ele retomaria o duelo por sua conta. Ali mesmo o grupo dos XX expulsou o vintista rebelde e desculpou-se com os amigos de Vincent. No dia seguinte Vincent ainda era o centro das atenções nos jornais de arte e Anna Boch, membro do grupo dos XX e irmã de Eugène Boch, que também expunha no evento, adquiriu *A vinha vermelha* por quatrocentos francos. Foi a primeira venda importante de Vincent em sua vida.

Após todos esses eventos, Vincent decidiu viajar brevemente para Arles, contrariando todas as indicações do Dr. Peyron. Antes de partir iniciou a famosa pintura dos ramos de uma amendoeira em flor contra o fundo azul do céu – um presente ao sobrinho que acabara de nascer. Os temores de Peyron infelizmente se concretizaram: dois dias depois de sua chegada a Arles, Vincent voltou para o hospital em uma carroça sem saber sequer onde passara a noite. Essa foi a mais longa e a pior crise do pintor. Por dois meses Vincent sofreu alucinações horríveis, pesadelos e pulsões suicidas. Novamente tentou engolir suas tintas. Alimentava-se muito mal, emagrecia e por vezes se aproximava de quadros de catatonia, onde mal podia ler ou escrever.

No ínterim dessa última crise, as obras de Vincent eram expostas em Paris, onde recebia inúmeros elogios de ilustres pintores. Camille Pissarro foi a todos os dias da exposição e disse que a exposição de Vincent se impunha. Claude Monet declarou que a contribuição de Vincent era a melhor de todas. O próprio Gauguin esteve presente e chegou mesmo a mandar uma carta a Vincent elogiando-o por suas obras e solicitando uma troca de um dos quadros de que gostara por qualquer outro seu que fosse do gosto do holandês. Os elogios de Gauguin tocaram

⁷¹ Idem, p. 289.

profundamente Vincent, que melhorou rapidamente a ponto de parecer curado. Voltou a pintar vertiginosamente: pintou então o famoso *Cipreste na noite estrelada*.

Théo, que já vinha procurando algum lugar em que Vincent pudesse pintar temas belos e estar perto do irmão, acatou uma sugestão de Pissarro. Em Auvers-sur-Oise, a uma hora de trem de Paris, o artista poderia ficar sob os cuidados do Doutor Gachet, homem que em sua juventude fora amigo de Cézanne, Pissarro, e outros impressionistas. Gachet era ele mesmo pintor e poderia conversar sobre arte com Vincent. Quando tudo estava acertado, o pintor fez suas malas e deixou o hospital de Saint-Rémy com o consentimento de seu médico. Doutor Peyron chegou a escrever “curado” em seu prontuário.

Antes de ir para Auvers-sur-Oise, Vincent passaria em Paris para rever o irmão e a cunhada e para finalmente conhecer o sobrinho. No dia 17 de maio de 1890 Johanna, que esperava ver um enfermo debilitado, deparou-se com um homem forte, de ombros largos e nada abatido. Logo Théo lhe apresentou para seu sobrinho, que dormia calmamente em seu berço. Vincent quase chorou. O pintor permaneceria lá até o dia 21 de maio e então partiria para Auvers, mas antes de partir teve a oportunidade de rever alguns amigos e, pela primeira vez, ver toda a sua vasta obra reunida na casa de Théo. Eram tantos quadros que a casa estava atulhada de pinturas. Pode também visitar algumas exposições e ver obras de novos pintores que o impressionaram muito, como Puvis de Chavannes. Contudo, chegado o dia 21, Vincent viajou para Auvers.

A paisagem de Auvers era recoberta de colinas, campos inclinados e choupanas de camponeses, o que lhe agradou muito. Lá pode desfrutar uma vez mais dos desenhos de modelos que tanto lhe agradava. Criou uma grande amizade com Dr. Gachet, apesar de no princípio da relação achar que o doutor sofria de algum “mal nervoso”.

Gachet morava em uma casa grande com as paredes internas cobertas por pinturas impressionistas e com um belo jardim, onde Vincent passou grande parte do tempo pintando. O médico era pai de um rapaz de dezesseis anos e de uma moça de dezenove (alguns filmes biográficos de Vincent mostram um certo relacionamento amoroso entre essa moça e o pintor). Após uma conversa com Vincent, o médico o acalmou e aconselhou-o a pintar e a não mais pensar no

ocorrido. Disse também que sempre que o pintor se sentisse mal poderia se abrir com ele, que sempre estaria disponível. Porém, como Gachet ia com frequência a Paris, onde possuía um consultório, no caso de uma crise Vincent poderia não encontrar nenhum apoio. O médico ofereceu ao pintor um albergue por seis francos diários, o que Vincent considerou muito caro, indo se hospedar em uma pequena pensão – na casa dos Ravoux – a 3,50 francos por dia.

Vincent se animou com a beleza da cidade e não demorou a começar a pintar. Fez retratos de Gachet e de sua filha tocando piano; pintou também o maravilhoso quadro da Igreja de Auvers, onde um céu azul-cobalto quase nos salta aos olhos; pintou pomares, flores em buquê, as curiosas raízes de árvores e o espantoso *Folhas e folhagens*. O amarelo não mais dominava suas pinturas, que então tendiam mais para o azul. Sentia-se praticamente curado, apesar de guardar certa ressalva quanto ao retorno de suas crises. O próprio Doutor Gachet, que se encontrou com Théo em Paris, afirmou ao irmão do pintor que acreditava que Vincent estava completamente curado e que não via motivo algum para uma recaída.

Em 8 de julho de 1890, um domingo, a convite de Gachet, Théo, Jo, e o pequeno Vincent foram a Auvers almoçar com o pintor e a família do médico. A cunhada escreveu:

Vincent veio nos encontrar na estação ferroviária, trazendo um ninho de pássaro para servir como brinquedo para seu pequeno sobrinho e tocaio. Insistiu em carregar o bebê pessoalmente e não descansou enquanto não lhe mostrou todos os animais do pátio. (...). Sentia-se orgulhoso de haver apresentado seu pequeno xará ao mundo animal.⁷²

Tudo ia bem até que em Paris o pequeno Vincent adoeceu, talvez devido a uma infecção causada pelo leite da vaca, uma vez que o leite de Jo não lhe era suficiente. Após muitos dias de agonia o menino melhorou, mas outro problema os cercava: Théo estava infeliz com o seu emprego na Casa Goupil, pois seus chefes lhe recusavam um aumento. Pensava então em retomar os velhos planos de abrir sua própria galeria. Tudo isso foi relatado para Vincent na carta do dia 30 de junho.

⁷² VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 98.

No princípio de julho, Vincent foi visitar a família do irmão em Paris. O clima era de preocupação, já que seu sobrinho havia acabado de passar por uma dolorosa doença e seu irmão pensava em se demitir de seu emprego. “É importante registrar que foi uma longa visita marcada pela preocupação e ansiedade”⁷³ – escreveu Jo. Na mesma viagem a Paris, Vincent recebeu algumas visitas, como a do escritor Aurier, que agora queria ver as obras que tanto o impressionaram ao lado do artista, e Toulouse-Lautrec. Guillaumin também era aguardado, mas Vincent não quis esperar pela próxima visita, pois todas essas emoções o cansaram muito. Retornou então a Auvers. “Ao retornar, me senti muito entristecido e continuei a sentir pesar sobre mim a tempestade que pesa sobre vocês. O quê fazer? Minha vida é atacada em sua raiz mesma, meu passo também é vacilante”⁷⁴ – escreveu a Théo.

Vincent pintava muito naquele período e aventurava-se em grandes telas, como *Campos de trigos com corvos*, *Campos de trigo* e *Rua em Auvers*. Mas a tristeza e a solidão já haviam tomado conta de seu coração.

No dia 25 de julho, Théo escreveu a Jo relatando que recebera do irmão uma carta totalmente incompreensível e perguntou a si mesmo se um dia Vincent encontraria paz. Na noite de 27 de julho, Théo recebeu uma carta do Doutor Gachet:

Com a maior tristeza devo perturbar seu repouso. Sim, penso que é meu dever escrever-lhe imediatamente. Às nove horas da noite de hoje, domingo, seu irmão Vincent mandou me chamar, dizendo que precisava me ver imediatamente. Fui até lá e encontrei-o muito doente. Ele se feriu (...). Como eu não sabia o seu endereço, e ele se recusou a fornecê-lo, este bilhete vai alcançá-lo por intermédio da casa Goupil.⁷⁵

Vincent havia saído para pintar na tarde do dia 27 de julho. Deu um tiro de revólver contra o próprio peito, caiu e depois retornou para a pensão. Lá notaram sua ausência, pois estava atrasado para o jantar. Vincent, no entanto, subiu diretamente para o seu quarto, atitude que pareceu estranha aos Ravoux. Depois, como não descia para o jantar, o Sr. Ravoux subiu para vê-lo e encontrou-o estendido no leito. Perguntou-lhe o que tinha, no que Vincent se virou, abriu o

⁷³ Idem, p. 99.

⁷⁴ HAZIOT, D. Op. cit., p. 310.

⁷⁵ VAN GOGH-BONGER, J. Op. cit., p. 100.

casaco e disse: “É isso, quis me matar e falhei”.⁷⁶ Ravoux chamou imediatamente o médico da cidade Vincent pediu que lhe chamasse o Doutor Gachet.

Théo foi até lá e passou a tarde ao lado de Vincent. Mazery, médico rural da cidade, e Gachet, deduziram que a bala não lhe acertara nenhum órgão vital. Contudo, a bala se alojara próximo à coluna vertebral e o risco de tirá-la era muito grande. Ao ver que Théo chorava muito, Vincent disse: “Não chore, fiz isso para o bem de todos”.⁷⁷

Na manhã do dia 29, pressentindo que Vincent estava por morrer, Théo o abraçou e o pintor disse: “Gostaria de morrer dessa maneira”.⁷⁸ Momentos depois, já sem muita consciência, Vincent disse: “Agora eu gostaria de entrar”.⁷⁹ E faleceu no mesmo dia, em 1890, às 01h30 da madrugada, com 37 anos e poucos meses.

No bolso do paletó de Vincent Théo encontrou uma carta destinada a ele, que começava exatamente igual à última que ele recebera do irmão, no dia 25. De fato a carta era praticamente a mesma, com algumas pequenas diferenças. Entre elas, uma se referia à dúvida de Théo sobre continuar ou não na Casa Goupil: “No meu trabalho arrisco minha vida e nele minha razão se perdeu pela metade – certo – mas, que eu saiba, você nada tem a ver com os mercadores de homens e acho que pode tomar um partido agindo realmente com humanidade, mas o que você quer?”⁸⁰

⁷⁶ HAZIOT, D. Op. cit., p. 313.

⁷⁷ Idem, p. 314.

⁷⁸ Idem, p. 315.

⁷⁹ Idem, p. 315.

⁸⁰ Idem, p. 318.

CAPÍTULO 3. ANÁLISE DAS CARTAS DE VINCENT VAN GOGH

3.1. O peso do “outro”

Carta nº 5⁸¹

Haia, 17 de março, 1873

Querido Theo,

Já está em tempo de receber notícias minhas novamente. *Estou ansioso para saber como você e o Tio Hein estão, portanto, espero que você encontre tempo para me responder.*⁸²

Suponho que tenha ouvido que estou indo para Londres provavelmente logo. Realmente espero que possamos nos ver antes disso. Se houver qualquer oportunidade, irei para Helvoirt na Páscoa, mas isso depende de Iterson, que está viajando a trabalho. Não posso partir antes que ele regresse.

Minha vida será bem diferente em Londres, já que provavelmente terei que viver sozinho. Eu terei que cuidar de muitas coisas das quais não preciso me preocupar agora.

Estou muito interessado em conhecer Londres, como pode imaginar, mas ainda sofro muito por ter de partir. Agora que já está decidido que terei de partir, sinto o quão fortemente estou ligado à Haia. Bem, não há remédio, e não pretendo levar as coisas tão duramente. Será ótimo para o meu inglês – já posso entendê-lo bem o suficiente, embora ainda não o fale como gostaria.

Ouvi da Anna que tiraram uma foto sua. Se tiver uma sobrando, não se esqueça de mim.

Como está o Tio Hein? Temo que não esteja melhor. E como está a tia? O Tio pode se manter ocupado? Ele sofre muito com a dor? Dê-lhe minhas mais calorosas lembranças. Penso nele frequentemente. Como estão os negócios? Creio que você deve estar completamente atarefado; aqui nós certamente estamos. Você já deve estar se sentindo em casa com o trabalho a essa altura.

Como está a sua pousada – ainda o agrada? Isto é muito importante. Certifique-se de me dizer mais sobre os quadros que vir.⁸³ Há quinze dias eu estava em Amsterdã para ver uma exibição de quadros que estão indo daqui para Viena. Foi muito interessante, e estou curioso para saber qual a impressão que os artistas holandeses causarão em Viena. Também estou curioso para ver os pintores ingleses; vemos tão pouco deles, pois quase todos os seus quadros permanecem na Inglaterra.

Goupil não possui galerias em Londres, mas vende diretamente para comerciantes de arte. O Tio Vincent estará aqui no final deste mês, e estou ansioso para ouvir mais particularidades dele.

Os Haanebeeks e a Tia Fie sempre perguntam sobre você, mandando-lhe felicidades. Mas que clima agradável faz em Haia! Aproveito o máximo que posso; no último domingo fui andar de barco com Willem. Como gostaria de permanecer aqui neste verão, mas devemos tomar as coisas como elas são. E agora adieu. Felicidades, e me escreva logo. Diga adeus por mim ao tio e à tia, ao Sr. Schmidt e Eduard. Estou ansioso para a Páscoa.

⁸¹ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 3.

⁸² Todos os trechos grifados em itálico serão comentados na análise.

⁸³ Todos os trechos grifados em sublinhado são destaques do próprio autor.

Para sempre seu amoroso irmão, Vincent.

*Theo, recomendo-lhe fortemente que fume um cachimbo; é um bom remédio para a tristeza, sentimento que tem me tomado de vez em quando ultimamente. Acabei de receber sua carta, muito obrigado. Adorei a fotografia; é de muito bom gosto. Avisá-lo-ei assim que souber mais sobre minha viagem para Helvoirt; seria bom se você pudesse vir no mesmo dia. Adieu.*⁸⁴

De 1869 a 1876 Vincent trabalhou como marchand na Galeria de Arte Goupil, em Haia, cidade situada na Holanda. A carta acima se refere às vésperas de uma importante mudança na vida de Vincent: deixar seu país e aventurar-se sozinho em um lugar completamente novo, a Inglaterra. Tendo gostado muito de seu desempenho como vendedor de quadros, seus empregadores decidiram enviá-lo a uma filial em Londres.

Um dos temas mais frequentes nas cartas de Vincent é a importância do “outro” em sua vida, seja esse outro o seu irmão, como facilmente encontramos em quase todas as suas cartas, seja ele um membro de sua família ou de seu círculo de amigos: “Estou ansioso para saber como você e o Tio Hein estão, portanto, espero que você encontre tempo para me responder”. Em sua primeira carta ao irmão ele escreve: “Senti sua falta nos primeiros dias; foi estranho não te encontrar quando voltei para casa de tarde”.⁸⁵

Na frase “Minha vida será bem diferente em Londres, já que provavelmente terei que viver sozinho. Eu terei que cuidar de muitas coisas das quais não preciso me preocupar agora”. O primeiro comentário do pintor sobre sua partida para Londres nos aponta justamente para o modo como Vincent vive esta nova situação. Ao nos depararmos com mudanças significativas em nossas vidas, como, por exemplo, um novo emprego, um novo amor ou a perda de algum ente querido, encontramos-nos sempre de determinado modo no mundo e podemos viver essa nova mudança de diversas maneiras: com pesar, com expectativas, com nostalgia etc. O modo como Vincent aparenta ter vivido sua nova e repentina mudança profissional foi, de certa forma, um modo solitário, em função do qual o pintor se vê inseguro e preocupado com a ausência de seus familiares e amigos. Contudo, não foram estas novas condições de trabalho que lhe causaram o seu humor solitário, pois Vincent encontrava-se de tal maneira afinado com o mundo que, estando desta

⁸⁴ Esta e todas as outras cartas exibidas neste trabalho foram traduzidas do inglês por mim.

⁸⁵ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 1.

forma *sensível ao outro*, só conseguia ser tocado pela ausência e pela distância do outro.

Durante a vida, o homem se dispõe de diferentes modos no mundo, ou seja, os humores, enquanto tonalidades afetivas, mudam com o decorrer do tempo. A respeito deles Heidegger afirma:

Tanto a equanimidade impassível quanto o desânimo reprimido na ocupação cotidiana, a passagem de um para outro, o resvalar no mau humor não são, do ponto de vista ontológico, um nada, por mais que esses fenômenos passem despercebidos para a presença, sendo considerados os mais indiferentes e os mais passageiros. Que os humores possam deteriorar-se e transformar-se, isto diz somente que a presença já está sempre sintonizada e afinada num humor.⁸⁶

No entanto, frequentemente vivemos humores semelhantes em diferentes momentos – mesmo considerando devidamente os contextos de cada um desses humores. Para o pintor tanto a presença quanto a ausência, tanto a proximidade quanto a distância de um “outro” significativo, parecem carregar um peso especial, tornando-se uma tonalidade afetiva que frequentemente volta a tomar o artista. O “outro” parece assegurá-lo, protegê-lo; sem ele o mundo é desconhecido e preocupante.

Em outro momento de sua vida, Vincent comenta sobre a importância da amizade na existência do homem, enfatizando justamente o que eu vinha tratando:

Quando vivemos com os outros, unidos por um sentimento de afeição, tornamo-nos conscientes de uma razão para viver e percebemos que não somos tão desprezíveis e supérfluos, mas talvez bons para alguma coisa: nós precisamos de um ao outro e traçamos a mesma jornada enquanto companheiros de viagem, mas o sentimento devido de autoestima também depende bastante de nossas relações com os outros.⁸⁷

O “outro” o assegura de forma a dar-lhe sentido à vida. Esta é a importância do “outro” para Vincent, mas também o pesado fardo que carregará durante toda a sua vida, pois, enquanto tiver um ombro amigo, viverá os melhores momentos, porém, quando não tiver mais em quem se apoiar, sua autoestima sofrerá

⁸⁶ HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*, p. 193.

⁸⁷ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 191.

gravíssimos ataques – como os que podemos verificar após a partida de Gauguin da Casa Amarela. Coincidentemente, o momento na história do pintor a que se refere sua cunhada como “o período mais triste e desesperançado de uma *vida que nunca foi muito afortunada*” coincide justamente com o maior intervalo entre cartas com o irmão, resultante de um conflito entre ambos. É também o momento em que sua vida social está mais precária, fazendo Vincent vagar incerto em busca de contatos remotos durante o forte frio do inverno.

Na carta em questão, a *separação* se torna presente na vida do pintor enquanto algo que ameaça seu futuro. No entanto, não só o seu futuro entra em cheque em tais episódios, mas também o seu passado é resgatado e trazido à tona, o que enche o pintor de tristeza: “Recomendo-lhe fortemente que fume um cachimbo; é um bom remédio para a tristeza, sentimento que tem me tomado de vez em quando ultimamente.” Em suas muitas “partidas”, quando teve que deixar amigos ou parentes por algum motivo, o pintor cita inúmeras lembranças de seu passado, quase que nostalgicamente, enfatizando o quanto sofria com a separação. Por exemplo, quando, após ter abandonado o cargo de marchand, Vincent decidiu deixar novamente a casa dos pais para trabalhar como evangelista em Ramsgate e Isleworth, escreveu a eles:

Nestas primeiras horas após nossa partida – as quais vocês estão passando na igreja, e eu na estação e no trem – quão desejosos de um ao outro estamos, e como pensamos nos outros, em Theo e Anna, e nas outras irmãzinhas e irmãozinhos. Acabamos de passar por Zevenbergen; pensei sobre o dia em que me levou lá e eu fiquei parado sobre os degraus do internato do Sr. Provily, olhando sua carruagem partir pela estrada leste.⁸⁸

Considerado pelo próprio pintor como um dos momentos mais tristes de sua vida, o trecho acima elucida bem o corte temporal exercido pelo evento da separação em sua vida. Sua solidão, seu distanciamento do outro, nunca é apenas um “estar só” ou um “estar longe”, mas justamente uma vivência angustiante e ameaçadora que lhe suscita inúmeras lembranças dolorosas. Podemos dizer também que sob tal tonalidade afetiva Vincent já olha para seu passado com um

⁸⁸ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 52. Neste breve trecho Vincent relembra o momento em que seu pai lhe deixou no internato para moços a fim de que estudasse até a maioridade.

viés, com um olhar ingenuamente focado nos relacionamentos com os outros, nas amizades, nos abandonos etc.

Por vezes o sofrimento da separação era tão intenso que ele chegava mesmo a compará-lo ao prazer do reencontro: “Em pensamento ficaremos juntos hoje. O que vocês acham maior... o prazer do encontro, ou o sofrimento da partida?”.⁸⁹ Tal sofrimento era claro para o pintor e, ao dar-se conta de sua enorme dependência do “outro”, ele sofria ainda mais. Podemos ver isto mais claramente na seguinte carta:

Paris, 1876

Querido Théo,

Obrigado pela carta; escreva-me frequentemente, pois tenho esperado ansiosamente notícias suas nestes dias. Escreva longamente sobre coisas familiares; você verá que estou fazendo o mesmo. O que você me disse sobre Boks foi muito interessante; como ele organizou seu estúdio, e que você vai lá com frequência – mantenha-me bem informado sobre essas coisas.

Sentimo-nos solitários de vez em quando e ansiamos por amigos; pensamos que seríamos muito diferentes e mais felizes se encontrássemos um amigo de quem pudéssemos dizer 'é ele'. Mas você também começará a perceber que há muito descontentamento consigo mesmo por trás deste desejo, e que se nos rendermos demais a este desejo, isto nos desviará do caminho.

Há uma frase que tem me atormentado nestes dias – é o texto de hoje, 'os seus filhos procurarão ajudar os pobres.'

E agora algumas novidades: meu amigo Gladwell irá se mudar. Um dos empregados do escritório de impressão persuadiu Gladwell a ir morar com ele; ele já havia tentado isto anteriormente. Gladwell decidiu se mudar sem pensar duas vezes. Sinto muito ele estar partindo; provavelmente será logo, pelo fim do mês.

Nos últimos dias havíamos percebido a presença de um rato em nossa 'cabine', você sabe, este é o nome de nosso aposento. Todas as tardes colocávamos um pedaço de pão no chão, e o rato já sabia exatamente onde encontrá-lo.

Estou lendo os classificados nos jornais ingleses e já respondi a alguns. Esperemos pelo sucesso.

Mande lembranças para os Roos e os demais se perguntarem de mim, e escreva logo. À Dieu. Diga-me se o Sr. Tersteeg falar de mim; dê a ele minhas especiais lembranças sempre que eu escrever a você. Para sempre Seu amoroso irmão, Vincent.⁹⁰

Vincent reconhecia a importância que o “outro” exercia sobre sua vida e sofria com isso:

⁸⁹ Idem, p. 51.

⁹⁰ Idem, p. 46.

Sentimo-nos solitários de vez em quando e ansiamos por amigos; pensamos que seríamos muito diferentes e mais felizes se encontrássemos um amigo de quem pudéssemos dizer “é ele”. Mas você também começará a perceber que há muito descontentamento consigo mesmo por trás deste desejo, e que se nos rendermos demais a este desejo, isto nos desviará do caminho.

Este descontentamento consigo repetiu-se em diversos momentos da vida do artista, e assemelhava-se a uma falta, a um vazio. Em outra carta, Vincent registrou:

Assim como qualquer outro, eu sinto a necessidade de uma família e de amizades, de afeição, de relações amistosas; eu não sou feito de pedra ou metal, como um hidrante ou um poste de luz; mas eu não posso sentir a falta destas coisas sem estar consciente de um vazio e um sentimento de falta de algo.⁹¹

Depender tanto do “outro”, ao ponto de elegê-lo como aquele que lhe dá sentido à própria vida, era, de certa forma, reconhecer que ele sozinho não conseguia dar conta de sua própria vida. Faltava-lhe algo.

Esta vivência dependente não marcava apenas a Vincent, mas a todos ao seu redor. Em certo período de sua vida,⁹² o já então pintor decidiu mudar-se para Paris e morar junto com seu irmão; lá acabou residindo por dois anos. A princípio a convivência entre eles fez muito bem a ambos – principalmente a Vincent, que sofria de diversos problemas de saúde. Contudo, com o passar do tempo, Théo começou a perceber que seu irmão possuía um gênio muito difícil, principalmente ao que se referia à vida social:

Minha vida doméstica é quase intolerável. Ninguém mais quer me visitar, porque a conversa sempre termina em discussões e, além disso, ele é tão desleixado que a sala permanece sempre uma enorme bagunça. Eu gostaria que ele fosse morar sozinho. Ele algumas vezes concorda, mas tenho certeza de que, se eu lhe dissesse para se mudar, isso só significaria para ele mais um motivo para ficar. Até parece que eu não lhe faço bem algum; a única coisa que lhe peço é que não me prejudique; todavia, ao permanecer comigo, é justamente o que ele faz, porque eu quase não consigo mais suportar. (...) é uma pena que ele seja seu pior inimigo, porque ele torna a vida difícil não somente para os outros, mas especialmente para si próprio.⁹³

⁹¹ Idem, p. 191.

⁹² Trata-se do ano de 1886.

⁹³ Carta de Théo a Anna, sua irmã. VAN GOGH-BONGER, J. op. cit., p. 79.

Assim como o citado no capítulo *Metodologia*, esta dificuldade de convivência relatada por Théo remete novamente ao fato de que os humores, no caso este grande *peso do outro* na vida de Vincent, não são meros sentimentos ou vivências interiores. Pelo contrário, o modo como o pintor se encontra no mundo altera efetivamente o modo como os outros convivem com ele conjuntamente.

Em suas cartas para o irmão, assim como em suas biografias, podemos notar que o “outro” exercia um grande peso na vida de Vincent van Gogh. Embora o “mundo compartilhado com os outros” seja inerente e fundamental a todo ser humano, Vincent parecia vivê-lo enquanto algo particularmente penoso e pesado. Penoso porque o “outro” lhe esclarecia um sentido de vida e a sua distância ou ausência eram vividas pelo pintor enquanto insegurança; enquanto um futuro desconhecido e ameaçador, que por sua vez evocava um passado frágil e triste. Era também pesado, pois, encontrar no outro o sentido de sua vida era, de certa forma, reconhecer uma falha em sua própria existência.

3.2. Nostalgia

Carta nº 37⁹⁴

Caro Théo,

Flügel, Flügel über's Leben!

Flügel, über Grab und Tod!

[Asas, asas sobre a vida! Asas sobre o sepulcro e a morte!]

Estas asas são as que queremos, e estou começando a compreender que podemos alcançá-las. Você não acha que o pai já não as tem? E você sabe como ele as conseguiu: através da oração e de seus frutos – paciência e fé – e da Bíblia, que foi uma lâmpada para seus pés, e luz para seu caminho.

Nesta tarde escutei um belo sermão sobre “esquecer aquelas coisas que ficaram para trás”. Parte da mensagem era “Tenha mais esperança do que lembranças. O que quer que tenha sido valioso e abençoado em seu passado não está perdido, você o reencontrará em sua estrada; então não pense mais sobre isso, mas siga em frente (...). Todas as coisas se tornaram novas em Jesus Cristo”.

Seu amoroso irmão, Vincent.

Se é verdade que a infância e a juventude não são nada além de vaidade (sempre tenha em mente o que foi escrito acima, e lembre-se de que, por mais que tenhamos que começar renovados mais tarde, uma juventude bem vivida é um tesouro), não deve, portanto, ser a nossa ambição nos tornarmos homens como nossos pais e outros? Rezemos e esperemos por isso. Cumprimentos para todos aqueles que perguntarem de mim.

Você conhece a gravura de Rembrandt, “Burgomestre six”, lendo próximo à janela? Eu sei que o Tio Vincent e o Tio Cor gostam muito dela, e eu às vezes acho que eles devem ter se assemelhado muito a essas figuras quando eram mais jovens. Você também conhece o retrato de Six quando

⁹⁴ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 35.

ele era mais velho. Creio que há uma gravura dele na galeria de Haia. Sua vida deve ter sido bela e séria.

Assim como a grande dependência de um outro significativo marcou o modo como Vincent existiu no mundo, mais um grande tema pareceu dominá-lo em diversos momentos de sua vida: a *nostalgia*. Não tratarei a nostalgia aqui enquanto apenas um sentimento doloroso que nos acomete quando, por exemplo, vemos uma foto antiga. A nostalgia, de fato, remete-se a um sofrimento – uma vez que o próprio termo deriva do grego *nostos*, que significa *retorno* ou *regresso*, e *algia*, que significa *dor*, *sofrimento*. Contudo, mais que um mero sentimento ou vivência interior, a nostalgia é aqui definida pela tonalidade afetiva que determina nosso modo de estar no mundo, de forma a definir o que vem ao nosso encontro e o nosso encontrar a partir de referências de eventos passados que nos marcaram, e que vivemos hoje dolorosamente. A nostalgia marca uma postura do ser-no-mundo que é tanto ativa – por se lembrar conscientemente de eventos significativos já ocorridos – quanto passiva – por já se ver tomado por tais lembranças.

Na segunda metade de maio de 1875, Vincent foi mandado a Paris por seus empregadores, a princípio apenas por seis ou oito meses, mas em junho foi decidido que ele ficaria por lá indefinidamente. Essa decisão foi tomada contra a sua vontade; suas cartas para casa tornaram-se, então, melancólicas, e ele não tinha mais o desejo de ser um marchand. A carta apresentada acima pertence a esse mesmo período histórico.

Em diversas cartas do pintor, algo que impressiona é o grande número de vezes em que Vincent pareceu evidenciar seu passado, tornando-o como que uma referência constante para o seu presente. Há referências agradáveis da infância:

(...) como eu gostaria de tê-lo aqui. Que dias agradáveis passamos juntos em Haia; eu penso tanto naquela caminhada pela estrada Rijswijk, quando nós tomamos leite no moinho depois da chuva. Quando lhe mandarmos de volta as cartas que temos de você, mandarei também a gravura daquele moinho, feita por Weissenbruch; talvez você se lembre dele, seu apelido é Merry Weiss. A estrada Rijswijk guarda lembranças que para mim talvez sejam as mais bonitas que tenho. Se nos encontrarmos novamente, talvez possamos conversar sobre elas uma vez mais.⁹⁵

⁹⁵ Idem, p. 11.

Mas há também as lembranças dolorosas, como nesse trecho já citado: “(...) acabamos de passar por Zevenbergen; pensei sobre o dia em que me levou lá, e eu fiquei parado sobre os degraus do internato do Sr. Provily, olhando sua carruagem partir pela estrada leste”.⁹⁶ Tanto as referências agradáveis quanto as desagradáveis são bons exemplos de quão presentes e marcantes são as lembranças de Vincent van Gogh.

Na carta em questão podemos notar claramente como, em diversos momentos, Vincent era tocado pelo seu passado, em particular no seguinte trecho:

Nesta tarde escutei um belo sermão sobre “esquecer aquelas coisas que ficaram para trás”. Parte da mensagem era “Tenha mais esperança do que lembranças. O que quer que tenha sido valioso e abençoado em seu passado não está perdido, você o reencontrará em sua estrada; então não pense mais sobre isso, mas siga em frente (...). Todas as coisas se tornaram novas em Jesus Cristo”.

Sob tal tonalidade afetiva, o conteúdo do sermão que o toca é justamente aquele que se remete ao seu passado e, embora o trecho acima se refira a momentos valiosos e abençoados, a frase “esquecer aquelas coisas que ficaram para trás” merece destaque. Ela coincide com um evento marcante na história do autor, a ver, a negativa de sua amada. Antes de ser transferido para Paris, Vincent vivia em Londres, na pensão da Srta. Loyer, por quem estava perdidamente apaixonado, e por quem, até então, sentia-se correspondido. Contudo, ao revelar seu amor para a moça, descobriu que ela já estava noiva de outro. Desde então o jovem marchand perdeu seu marcante entusiasmo e passou a render cada vez menos em seu trabalho; foi quando o transferiram para Paris. Em cartas posteriores a este evento, podemos notar o tom nostálgico que começa a despontar de suas palavras:

(...) há alguns dias recebemos uma imagem de De Nittis; uma vista de Londres em um dia chuvoso, incluindo a Ponte de Westminster e a Casa do Parlamento. Eu costumava passar pela Ponte de Westminster todas as manhãs e tardes, e sei como ela fica quando o sol se põe atrás da Abadia de Westminster e da Casa do Parlamento, e como fica logo cedo, pela manhã, e no inverno, com neve e neblina. Quando vi a imagem senti o

⁹⁶ Idem, p. 52. Neste breve trecho Vincent relembra o momento em que seu pai lhe deixou no internato para moços a fim de que estudasse até a maioridade.

quanto ameí Londres. Ainda assim, creio que é melhor que eu tenha partido.⁹⁷

Quando Vincent refere-se a “esquecer aquelas coisas que ficaram para trás” parece apontar também, para além de suas alegrias juvenis, para sua então recente decepção amorosa.

É fácil pensarmos que nossos sentimentos são causalmente determinados pelo ambiente que nos circunda. Quando pensamos sobre a negativa amorosa do então jovem marchand, rapidamente deduzimos que este fato passado foi a causa de toda a tristeza de Vincent. No entanto, ao raciocinarmos de tal maneira, inocentemente caímos na lógica cartesiana de que o experienciante e o experienciado estão separados enquanto coisas distintas. Certamente nos entristecemos ao sermos recusados por um grande amor; contudo, esta não se trata de uma variável isolada e externa que de repente passa a afetar a subjetividade e que é sentida enquanto uma vivência interior: o simples fato de compreendê-la enquanto vivência dolorosa já parte de um solo anterior de compreensão, onde nos evidenciamos indissociáveis do ambiente. A recusa amorosa da Srta. Loyer já estava situada existencialmente na vida de Vincent e só pode ser vivida enquanto dolorosa porque sua rede referencial, sua trama significativa – sua existência – a permitia ser concebida desta forma. Portanto, por mais natural que possa nos parecer raciocinarmos de maneira causal e dicotômica, é preciso um esforço em direção ao *giro radical* do qual falava Heidegger, para que possamos compreender adequadamente a tonalidade afetiva.

No momento em que Vincent escreveu a carta em questão, o futuro pintor não possuía apenas essa decepção amorosa pontual em mente. Pelo contrário, também acabava de perceber que seu futuro como marchand estava encerrado. E ao olhar para seu futuro incerto parecia reerguer seu passado como base de comparação para suas escolhas:

(...). Eu o aconselhei a sair bastante, mas se você não gostar disso, não o faça.

Você sabe que eu mesmo não gostava muito de sair, e que isto me causou muito desconforto em diversos momentos.

⁹⁷ Idem, p. 30.

Como eu gostaria que tivéssemos comido o café-da-manhã juntos, ou bebido uma caneca de chocolate em meu quarto. Mantenha a coragem, velho amigo.

Não leve tão a sério as coisas que realmente não lhe dizem respeito, e não as deixe abatê-lo demasiadamente.

Que tal comer pão, você já tentou isto? Em grande pressa eu o cumprimento calorosamente em pensamento.⁹⁸

Indiretamente, através de conselhos e avisos de alguém que aparentemente já sofreu por trilhar determinado caminho, transparece no trecho acima certo arrependimento, e talvez até a confissão de alguns fracassos. Tanto o arrependimento quanto o fracasso compõem a trama de *dores do passado*, ou seja, a *nostalgia* que por vezes se abateu sobre Vincent, da qual tratou claramente em inúmeras cartas ao irmão. Referindo-se exatamente a estes sofrimentos, o pintor escreveu ao tio:

Eu gosto de novamente estar na Holanda, embora o trabalho do outro lado do Canal, não obstante todos os problemas e a profunda decepção, tenha sido muito querido para mim; e é exatamente por isso – devido à decepção e ao relativo fracasso desta vez – que estou profundamente ligado a ele.⁹⁹

Após ele ter desistido definitivamente de sua carreira de marchand, iniciou-se na vida de Vincent um longo e difícil período de experimentos. Théo chegou a sugerir-lhe que se tornasse ilustrador de livros e jornais, mas o futuro pintor estava tomado pelo fanatismo religioso e pensou ser mais útil enquanto professor, especialmente da Bíblia. Em Ramsgate e Isleworth, na Inglaterra, encontrou alguns diretores escolares que lhe permitiram lecionar, e assim partiu para trabalhar “do outro lado do canal”. Contudo, não ganhava um tostão além da hospedagem e de cuidados básicos para viver lá e, assim, logo decidiu abandonar o emprego. Voltou, portanto, para a Holanda. O trecho acima se refere exatamente a este período, quando Vincent viu sua empreitada de professor fracassar. Uma “profunda decepção” e um “relativo fracasso”, afirmou.

Embora a frustrante perda do emprego de marchand e a decepcionante negativa amorosa tenham composto o vasto leque de acontecimentos marcantes e dolorosos de seu passado, mais do que participar de sua simples composição, tais

⁹⁸ Idem, p. 37.

⁹⁹ Idem, p. 97.

fatos só evidenciam o quanto Vincent revivia diferentes momentos de sua vida de maneira dolorosa. Ao ver-se tomado pelo passado, Vincent parecia ser acometido por lembranças de fracasso e decepção – lembranças estas que lhe causavam muito sofrimento. Assim como seu futuro era posto em cheque por conta de seus fracassos, que constantemente lhe surgiam em determinados momentos, seu relacionamento com os outros também era afetado, abalando sua confiança nos demais. É neste ponto em que podemos observar como diferentes afinações podem compor uma espécie de *harmonia*, onde diferentes tonalidades afetivas podem se permear, mesmo que em momentos e contextos diversos. Na carta seguinte percebe-se mais claramente como Vincent vivia dolorosamente seu passado e como tal afinação se *harmonizava* com sua existência compartilhada com os outros:

Carta nº 98¹⁰⁰

Amsterdã, 30 de maio, 1877

Querido Théo,

Obrigado pela sua carta que chegou hoje. Estou muito atarefado e lhe escrevo apressadamente. Dei sua carta para o Tio Jan; ele lhe mandou lembranças e lhe agradeceu por isso.

Uma frase em sua carta me impactou: *“Eu gostaria de estar distante de tudo; eu sou a causa de tudo, e trago somente tristeza para todos; eu sozinho trouxe toda esta miséria a mim e aos outros.” Estas palavras me impactaram, pois esta mesma sensação, exatamente a mesma, nem mais nem menos, também está em minha mente.*

Quando penso no passado; quando penso no futuro de dificuldades quase invencíveis, de tantos e tão difíceis trabalhos dos quais não gosto – dos quais eu, ou melhor, meu “eu mal” gostaria de evitar; quando penso nos muitos que me observam e que saberão onde a falha estará caso eu não tenha sucesso, e que não farão poucas críticas, mas, como são bem treinados e experientes em tudo o que é certo, virtuoso, e puro ouro, a expressão em seus rostos dirá: “nós o ajudamos e fomos uma luz para você; fizemos para você tudo o que pudemos; sinceramente, você ao menos tentou? Qual é a nossa recompensa e o fruto de nosso trabalho agora?” Veja! Quando penso em todas essas coisas e em tantas outras coisas que mal posso mencionar de tão numerosas, quando penso em todas as dificuldades e cuidados que não diminuem enquanto avançamos na vida – a tristeza, a decepção, o medo do fracasso, a desgraça – então percebo também o desejo de estar longe de tudo!

E ainda assim continuo em frente, porém esperando prudentemente ter a força de resistir àquelas coisas, para que então eu possa saber como responder às críticas que me ameaçam; acreditando que, não obstante tudo o que parece estar contra mim, eu alcançarei o objetivo pelo qual luto tanto, e se Deus quiser, encontrarei a aprovação nos olhos de quem amo e dos que virão ao meu encontro.

Está escrito: "Fortalecei as mãos fracas e os joelhos vacilantes." E quando os discípulos trabalharam durante toda a noite sem apanhar nenhum peixe, disseram a eles: "Faze-te ao largo, e lançai as vossas redes para pescar."

¹⁰⁰ Idem, p. 119.

Algumas vezes minha cabeça está pesada, e frequentemente ela queima e meus pensamentos ficam confusos – eu não vejo como poderei fazer caber todo aquele árduo e extenso estudo dentro dela. *Acostumar-se e perseverar em um simples estudo regular depois de todos aqueles anos emocionalmente turbulentos nem sempre é fácil.* E ainda assim continuo em frente. Se estamos cansados, não é por que já caminhamos bastante? E se é verdade que o homem tem sua batalha para lutar em vida, não são o cansaço e a cabeça quente sinais desta batalha? Quando estamos trabalhando em uma tarefa difícil e lutamos por uma coisa boa, nós lutamos uma batalha justa; a recompensa direta é que nos mantemos distante de muita maldade.

E Deus vê os problemas e a tristeza, e Ele pode nos ajudar apesar de tudo. A fé em Deus é firme em mim – não é imaginação ou fé ociosa. É desta forma; é verdade; há um Deus que está vivo, Ele está com nossos pais, e Seus olhos também estão sobre nós; e estou certo de que Ele planeja nossas vidas e que nós não nos pertencemos como pensávamos. Este Deus não é outro além de Cristo, de Quem lemos a respeito em nossa Bíblia e cujas palavras e história encontra-se profundamente em nossas corações. *Se eu tivesse ao menos dado todas as minhas forças para isso antes, sim, eu estaria adiantado agora*; mas mesmo agora Ele nos será de grande ajuda, e está em Seu poder tornar as nossas vidas aturáveis, manter-nos distante do perigo, deixar todas as coisas contribuírem para um bom objetivo, e tornar nosso fim mais pacífico.

Há muita maldade no mundo e em nós – coisas terríveis; não se precisa estar muito avançado no curso da vida para temer, para sentir a necessidade de uma fé firme na vida que nos espera, e para saber que sem fé não podemos viver – não podemos suportar. Mas com essa fé, podemos seguir em frente por muito tempo.

Quando estava ao lado do corpo de Aerssen a calma, a dignidade, e um silêncio solene da morte contrastaram com a nossa vida de tal forma que todos nós sentimos a verdade naquilo em que sua filha disse de maneira tão simples: *“ele está livre do fardo da vida que ainda temos que carregar.”* E ainda assim somos tão apegados a esta velha vida, porque ao lado de nossos humores desesperados temos nossos momentos felizes em que o coração e a alma regozijam-se – como a cotovia que não consegue parar de cantar na manhã, mesmo que a nossa alma por vezes esteja inquieta e se afunde em nós. E as lembranças de todos aqueles que amamos permanecem, e retornam para nós no pôr-do-sol de nossas vidas. Elas não estão mortas, mas adormecidas, e é bom juntar um tesouro delas.

Um aperto de mão, e escreva logo para
Seu amoroso irmão, Vincent.

A carta acima foi escrita em resposta a uma carta de seu irmão, Théo, em que este relatou seu descontentamento com o parecer negativo de sua família acerca de seu relacionamento amoroso com determinada garota por quem estava apaixonado na época.

Vincent pareceu identificar-se com o sofrimento do irmão e logo retomou seu passado árduo: “Quando penso no passado; quando penso no futuro de dificuldades quase invencíveis (...)”. Chegou mesmo a citar que passou por momentos difíceis e que estes dificultavam sua vida atual: “Acostumar-se e perseverar em um simples estudo regular depois de todos aqueles anos emocionalmente turbulentos nem

sempre é fácil.” De certa forma, o passado de Vincent pareceu aflorar em diversos momentos de sua vida de maneira dolorosa, resgatando fracassos e decepções que acabaram por minar suas expectativas de futuro. No entanto, tão claro quanto a nostalgia, pode-se ver a relação entre ela e o que chamei no capítulo anterior de “peso do outro”. Seu passado doloroso resgatado enquanto fracasso era visto por Vincent como alvo constante de opiniões alheias, cujo objetivo era julgá-lo e culpabilizá-lo. Sua posição frente ao mundo também mudava, o induzindo a agir com desconfiança e certo desdém para com os outros:

(...) quando penso nos muitos que me observam e que saberão onde a falha estará caso eu não tenha sucesso, e que não farão poucas críticas, mas, como são bem treinados e experientes em tudo o que é certo, virtuoso, e puro ouro, a expressão em seus rostos dirá: “nós o ajudamos e fomos uma luz para você; fizemos para você tudo o que pudemos; sinceramente, você ao menos tentou? Qual é a nossa recompensa e o fruto de nosso trabalho agora?”

Durante o período da vida de Vincent selecionado para a realização deste trabalho, a *nostalgia* parece ter sido uma das principais formas de sofrimento do pintor. Recordações de decepções e de fracassos no curso de sua vida eram constantemente trazidas à tona e mesclavam-se com certo receio dos olhares alheios, que pareciam sempre julgá-lo e puni-lo. A maneira como Vincent era tocado por essa *nostalgia* também tocava seu presente e seu futuro. Tornava-se inseguro, amargo, pessimista, e passava a ver a vida como um fardo – como em “ele está livre do fardo da vida que ainda temos que carregar”. Mesmo sua forma de lidar com os outros sofria sob tal tonalidade afetiva, reduzindo-se a um ostracismo desconfiado de toda e qualquer pessoa, como se pode observar em “percebo também o desejo de estar longe de tudo!”.

3.3. Fanatismo

É preciso ter cuidado ao abordar o termo *fanatismo*, pois já o encontramos bem gasto em nosso vocabulário. Usualmente empregamos este termo de maneira negativa, para não dizer pejorativa, ao ponto de o próprio *fanático* negar que o é, ou de admiti-lo com ressalvas. Diz-se que o fanático é alguém desmedido, excessivo, um louco cujas paixões mais se assemelham a delírios. Porém, o assunto torna-se

um pouco mais complexo quando mencionamos o tema a partir do campo da religião, no qual os “excessos”, frequentemente associados ao *fanatismo*, podem ser entendidos como retidão, e o radicalismo como dedicação, alterando completamente o foco do debate. Para o ateu certamente o “excesso religioso” é mais que um mero excesso: é insanidade. Já para o religioso não há excesso, mas, pelo contrário, há um importante dever a ser cumprido com enorme determinação e disciplina. Na vida de Vincent é preciso considerar todos os aspectos do termo *fanatismo* para que possamos compreendê-lo propriamente, pois todos eles, tanto os negativos – o excesso, o insano – como os positivos – a determinação, a retidão religiosa – são pertinentes e cabem perfeita e simultaneamente em uma interpretação de sua vida. No que concerne a este trabalho, o *fanatismo* me interessa, pois, seja ele uma insanidade ou uma grande determinação, parece ter sido motivo de grande sofrimento para Vincent.

Assim como o peso do outro e a nostalgia, o fanatismo parece constituir para Vincent um *modo* de estar no mundo. Contudo, ele merece aqui uma atenção especial, pois foi justificando o seu fanatismo que Vincent partiu de uma análise e de uma interpretação de seus diferentes modos de estar-no-mundo, descrevendo-os e lhes dando sentido. Dessa forma, no presente momento adotarei uma conduta diferente, apresentando não uma carta, mas um sermão escrito por Vincent durante sua estadia em Ramsgate e Isleworth:

Sermão do primeiro domingo, 29 de outubro de 1876:¹⁰¹

Salmo 119:19. “Sou peregrino na terra; não escondas de mim os Teus mandamentos.” É uma antiga e boa crença a de que nossa vida é o progresso de um peregrino – de que somos estranhos na terra, mas que, apesar disso, não estamos sozinhos, pois nosso Pai é conosco. Somos peregrinos; nossa vida é uma longa caminhada ou jornada da terra para o céu.

O começo desta vida é assim: só há uma pessoa que não se lembra de seu próprio sofrimento e angústia por conta da alegria do nascimento de um homem no mundo. Esta é nossa mãe. O fim de nossa peregrinação é a entrada à casa de nosso Pai, onde há muitos reinos, e onde ele fora antes de nós para nos preparar a casa. O fim desta vida é o que chamamos de morte – é uma hora em que palavras são ditas, coisas são vistas e sentidas, e tudo é guardado nas câmaras secretas dos corações daqueles aqui ficam; todos nós guardamos ou pressentimos tais coisas em nossos corações. Há sofrimento no momento em que um homem nasce para o mundo, mas há também alegria, profunda e indizível, uma gratidão tão grandiosa que atinge os mais altos céus. Sim, os anjos de Deus sorriem, esperam, e alegram-se

¹⁰¹ Idem, p. 87.

quando um homem nasce no mundo. Há sofrimento na hora da morte, mas também há uma indizível alegria quando a hora da morte chega para alguém que lutou uma boa batalha. Há quem disse: “eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que morra, viverá”. Houve um apóstolo que escutou a voz dos céus dizendo: “Bem aventurados os mortos que, desde agora, morrem no Senhor, pois estes descansam de suas fadigas, e as suas obras os acompanham”. Há alegria quando nasce um homem no mundo, mas há maior alegria quando um espírito passa por grande tribulação, quando um anjo é nascido no Paraíso. *Sufrimento é melhor que alegria – e mesmo no júbilo o coração está triste – e é melhor ir para a casa que se encontra em luto do que para a casa em que se festeja, pois na tristeza da contenção o coração torna-se melhor. Nossa natureza é sofredora*, mas para aqueles que aprenderam e que estão aprendendo a olhar para Jesus Cristo sempre há uma razão para se alegrar. São boas as palavras de São Paulo: “Entristecidos, mas sempre alegres”. Para aqueles que acreditam em Jesus Cristo não há morte ou tristeza que não esteja misturada com esperança; não há desespero, mas somente um constante renascimento, um constante caminhar das trevas para a luz. Eles não se lamentam como aqueles que não têm esperança – a fé cristã torna a vida perene.

Somos peregrinos na terra e estranhos – nós viemos de longe, e para longe vamos. A jornada de nossas vidas parte dos amáveis seios de nossa mãe na terra, para os braços de nosso Pai nos céus. Tudo muda na terra – não temos uma cidade permanente aqui – esta é a experiência de todos. Esta é a vontade de Deus com a qual devemos partilhar com o que há de mais querido na terra – nós mesmos mudamos em muitos aspectos, nós não somos o que fomos um dia, nós não permaneceremos o que somos agora. Da infância nos transformamos em garotos e garotas – em jovens homens e jovens mulheres – e se Deus nos poupar e ajudar, transformaremos-nos em maridos e esposas, pais e mães, e então, vagarosa, mas certamente, a face que um dia possuiu o frescor do orvalho da manhã encontrará rugas, e os olhos que um dia irradiaram juventude e alegria falarão com uma profundidade sincera e uma tristeza merecida, embora mantenham as chamas da fé, esperança, e caridade; embora irradiem o espírito de Deus. Os cabelos ficam grisalhos ou os perdemos – ah! – de fato só passamos pela terra, só passamos pela vida; somos estranhos e peregrinos na terra. O mundo passa e toda sua glória. Permita que os nossos últimos dias sejam mais próximos de Ti, e, assim, melhores que estes.

Contudo não devemos viver casualmente hora após hora – não, temos um esforço a se realizar e uma batalha a se lutar. Eis o que temos que fazer: devemos amar a Deus com todas as nossas forças, com todo o nosso poder, com toda a nossa alma; devemos amar ao nosso próximo como a nós mesmos. Estes dois mandamentos devemos manter, e se os seguirmos, se formos devotos a eles, não estaremos a sós, pois o Pai nosso que está no Céu estará também conosco, nos ajudará e nos guiará, dará forças dia após dia, hora após hora, e seremos capazes de realizar todas as coisas através do Cristo que nos dá poder. Somos estranhos na terra, não escondas de nós os Teus mandamentos. Abra os nossos olhos para que possamos nos maravilhar com os frutos de Vossa lei. Ensinaí-nos a fazer a Tua vontade e influenciai os nossos corações para que o amor de Cristo nos obrigue a fazer o que devemos fazer para sermos salvos.

Na estrada da terra para os Céus

Guie-nos com os Teus olhos;

Somos fracos, mas Tu és forte,

Mantenha-nos com a Tua poderosa mão.

Podemos comparar a nossa vida a uma jornada, pois partimos do local de onde nascemos para os mais longínquos céus. Nossa vida pode ser comparada ao velejar em um rio, onde rapidamente as ondas ficam maiores, os ventos mais violentos, e logo estamos em alto-mar antes mesmo de nos darmos conta disto – e a oração do coração se eleva até

Deus: Proteja-me, ó Deus, pois meu barco é tão pequenino, e teu oceano tão grandioso. O coração do homem é bem como o oceano; possui suas tormentas, suas marés e sua profundidade – assim como suas pérolas. *O coração que procura por um Deus e por uma vida em Deus possui mais tempestades que qualquer outra.* Vejamos como um Salmista descreve uma tormenta no mar. Ele deve ter sentido a tormenta em seu coração para descrevê-la desta maneira. Lemos no centésimo sétimo salmo: Os que descem ao mar em navios, os que fazem comércio nas grandes águas, esses veem as obras do Senhor, e as suas maravilhas no abismo. Pois Ele manda e faz levantar o vento tempestuoso que eleva as ondas do mar. Eles sobem ao céu, descem ao abismo; esvaece-lhes a alma de aflição. Balançam e cambaleiam como ébrios, e perdem todo o tino. Então clamam ao Senhor na sua tribulação, e ele os livra das suas angústias.

Ele os leva até o desejado Céu.

Por acaso não sentimos isto no oceano de nossas vidas?

Por acaso todos vocês não sentem comigo as tormentas da vida, ou seus presságios, ou suas lembranças?

E agora leiamos uma descrição de outra tormenta no oceano pelo Novo Testamento, como o encontramos no sexto capítulo do Evangelho segundo São João, do décimo sétimo ao vigésimo primeiro versículo. “Ao cair da tarde desceram os seus discípulos ao mar; e entrando num barco, atravessaram o mar em direção a Cafarnaum; enquanto isso, escurecera e Jesus ainda não tinha vindo ter com eles; ademais o mar se empolava, porque soprava forte vento. Tendo, pois, remado uns vinte e cinco ou trinta estádios, viram a Jesus andando sobre o mar e aproximando-se do barco; e ficaram atemorizados. Então eles de boa mente o receberam no barco; e logo o barco chegou à terra para onde iam.” Você que experimentou as grandes tormentas da vida, você que foi trespassado por todas as ondas do Senhor – quando seu coração vacilou de medo, a caso não escutou a amável e já bem conhecida voz, com um tom que lembra o encanto de sua infância – a voz Dele, cujo nome é Salvador e Príncipe da Paz, dizendo como pessoalmente a você, direcionada a você: “Sou eu; não temais.” Não tema. Não deixe seu coração ser perturbado. E nós para quem as vidas estiveram calmas até agora, calmas em comparação ao que outras sentiram – não nos permita temer as tormentas da vida, pois em meio às mais altas ondas do oceano e sob as nuvens cinzentas do céu, nós O veremos se aproximar, aquele por quem tanto esperamos e de quem tanto precisamos – iremos escutar a voz Dele: “Sou eu; não temais”. E se depois de uma hora, ou uma temporada de angústia, ou de estresse, ou de grande dificuldade, ou de dor, ou de sofrimento, Ele nos perguntar “amas-me?”, então diremos “Senhor, Tu sabes de todas as coisas, Tu sabes que te amo. E permita-nos ter o coração pleno do amor de Cristo e, assim, uma vida constricta em Cristo; Senhor, Tu sabes de todas as coisas, Tu sabes que te amo; *quando olhamos para o nosso passado, às vezes sentimos que, de fato, Te amamos, pois o que quer que tenhamos amado, amamos em Teu nome*”.

Não nos sentimos como viúvas ou órfãos – nem na alegria e na prosperidade, nem mesmo no sofrimento – por causa do pensamento de Ti. As nossas almas anseiam pelo Senhor, mais do que os guardas pelo romper da manhã, a Ti levantamos os nossos olhos, ó Tu que habitas nos céus. Em nossos dias também cabe a busca pelo Senhor.

O que é isto que pedimos de Deus – seria algo grandioso? Sim, é algo grandioso: paz para o solo de nosso coração, e descanso para nossa alma – dê-nos somente isto, então poderemos viver com pouco, então poderemos sofrer muito pelo amor de Teu nome. Nós queremos saber que somos Teus e que Tu é nosso; nós queremos ser Teus – ser cristãos – queremos um Pai, o amor de um Pai, e a aprovação de um Pai. Que a experiência da vida possa tornar nosso olhar reto e fixo em Ti. Que possamos melhorar a cada dia no curso de nossas vidas. Nós falamos das tormentas da jornada da vida, mas falemos agora sobre as calmarias e alegrias da vida Cristã. Ainda assim, meus queridos amigos, prefiramos nos

apegar às estações de dificuldades, trabalho, e sofrimento, pois as calmarias costumam ser traiçoeiras. O coração tem as suas tormentas, tem as suas estações de abatimento, mas também suas calmarias e até mesmo os seus tempos de exaltação. Há um tempo para se suspirar e orar, mas há também um tempo para a resposta da oração. O pranto pode durar uma noite, mas a alegria chega pela manhã.

Assim, que o coração vacilante
Se encha até transbordar
E aqueles que as contemplam
Se maravilhem e desconheçam
Que Deus em suas fontes
Há muito tem chovido.

Eu vos deixo a minha paz – nós vimos como há paz mesmo nas tormentas. Que a graça esteja com Deus, quem nos permitiu nascer e viver em um país Cristão. Acaso alguém se esquecera daquelas primeiras horas douradas que passamos em nosso lar desde que o deixamos? – pois muitos tiveram que deixar o lar para ganhar a vida e abrir suas sendas no mundo. Ele não nos trouxe até aqui? Ele nos deixou faltar algo? Senhor, nós cremos! Ajuda a nossa incredulidade! Eu ainda sinto o arrebatamento, a emoção da alegria que senti quando, pela primeira vez, olhei seriamente para a vida de meus pais, quando senti instintivamente o quanto eram cristãos. E ainda sinto aquela sensação de eterna juventude e entusiasmo com o qual fui a Deus, dizendo: “eu também serei Cristão.” Somos o que sonhamos que seríamos? Não, mas apesar dos sofrimentos da vida, da multidão de coisas e tarefas diárias de nossa vida, muito mais numerosas do que esperávamos, o ser jogado de um lado para o outro no mundo, tudo isto cobriu aquele sonho, mas ele não morreu, só adormeceu. A antiga e eterna fé e amor em Cristo podem ter adormecido em nós, mas não estão mortas, e Deus pode ressuscitá-las. Mas para renascermos na vida eterna, na vida da Fé, Esperança, e Caridade – e para uma vida perene – para a vida de um Cristão, e de um trabalhador Cristão; para sermos uma dádiva de Deus, uma obra de Deus e de Deus sozinho, ponhamos nossa mão no arado do campo de nossos corações, joguemos nossas redes uma vez mais – tentemos uma vez mais. Deus conhece a intenção do espírito. Deus nos conhece melhor que nós mesmos, pois Ele nos criou, e não nós mesmos. Ele sabe o que é bom para nós. Ele sabe do que precisamos. Que ele nos dê sua benção na semente da palavra que plantou em nossos corações. Se Deus nos ajudar conseguiremos seguir com nossas vidas. Para cada tentação, Ele nos dará um caminho para evitá-la.

Pai, não pedimos que nos tires do mundo, mas que nos livres do mal. Não nos dê nem a pobreza, nem a riqueza: dá-nos só o pão que nos é necessário. Que suas canções nos deliciem em nossa casa de peregrinação. Deus de nossos pais, seja nosso Deus: que seu povo seja nosso povo, e sua fé, nossa fé. Somos estranhos na terra, não escondas de nós os Teus mandamentos, mas que o amor de Cristo nos contenha. Que Teu povo seja nosso povo. Tu serás o nosso Deus.

Nossa vida é o progresso de um peregrino. Uma vez vi uma belíssima imagem: era uma paisagem durante a noite. Ao fundo, à direita, colinas surgiam azuladas em meio à neblina noturna. Acima destas colinas o sol nascia esplendoroso, colorindo as nuvens ao seu redor com um tom prateado, dourado e púrpura. A paisagem consistia em uma planície, ou brejo, toda coberta de grama e suas folhas amareladas, pois retratava o outono. Cruzando a planície, uma estrada subia montanha acima para bem, bem distante, até chegar ao topo daquela montanha, onde, numa cidade, o sol brilhava em toda sua glória. Na estrada caminha um peregrino, com seu cajado em mãos. Ele já vem caminhando por um bom tempo e está muito cansado. E então ele encontra uma mulher, ou uma figura de preto, que nos faz lembrar a frase de São Paulo: “Entristecidos, mas sempre alegres”. Aquele anjo de Deus fora colocado ali para encorajar os peregrinos e para

responder às perguntas destes, como: *“Acaso esta estrada sobe durante todo o percurso?”*

E a resposta é: “Sim, até o fim.”

E ele pergunta novamente: “E a jornada durará o dia todo?”

E a resposta é: “Do nascer ao pôr-do-sol, caro amigo.”

E o peregrino segue entristecido, mas sempre alegre – triste, pois a estrada é longa e seu objetivo distante. Olha, então, esperançosamente para a cidade eterna ao longe, resplandecente em seu brilho noturno, quando pensa em dois ditados que escutara durante a jornada – o primeiro é:

“Muitas batalhas devem ser travadas

Muito sofrimento deve ser sofrido

Muitas orações devem ser oradas

E então o fim será paz.”

E o outro é:

“A água vem até os lábios

Mas os céus não.”

E ele diz: “Eu estarei cada vez mais cansado, mas também cada vez mais perto de Ti.” Não tem o homem uma batalha na terra? Mas há um consolo de Deus nesta vida; um anjo de Deus confortando o homem – e este é o Anjo da Caridade. Não nos esqueçamos dele. E que cada um de nós retornemos para seus afazeres e deveres diários sem nos esquecermos de que as coisas não são o que parecem ser, e que Deus, através do dia-a-dia, nos ensina questões superiores, e nos ensina que somos todos estranhos na terra, e que temos um Deus e um pai que abrigaram estranhos – e que somos todos irmãos.

Amém.

E agora que a graça de nosso Senhor Jesus Cristo, e o amor de nosso Deus, o Pai, e a união do Espírito Santo, esteja conosco para sempre.

Amém.

(Leitura: Salmo XCI).

Este longo e belo sermão foi escolhido para representar esta seção por elucidar bem diferentes facetas daquilo a que chamamos de *fanatismo*. Ele pertence a um período de experimentação em que Vincent, após ter desistido definitivamente de sua carreira como marchand, aprofundou-se em seus estudos bíblicos e pensou que poderia ser mais útil enquanto professor de ensinamentos religiosos. Respondeu, então, a um anúncio de jornal que requisitava os trabalhos de um assistente de professor em Ramsgate, Inglaterra. Lá passou alguns meses educando crianças e jovens e auxiliando o Sr. Stokes nos cuidados com a escola. Esta empreitada durou cerca de nove meses quando Vincent a abandonou, decidido a voltar para a casa de seus pais na Holanda.

Em poucas palavras, podemos dizer que o sermão acima parece apontar para como uma vida de sofrimentos e sacrifícios é melhor do que uma vida tranquila, como se pode observar em “Ainda assim, meus queridos amigos, preferimos nos apegar às estações de dificuldades, trabalho e sofrimento, pois as calmarias costumam ser traiçoeiras.”

“Somos peregrinos na terra”, afirmou Vincent, citando o salmo 119, como que dizendo que a condição humana é cansativa e sofrida, como quem deve percorrer um percurso difícil e cheio de obstáculos. Porém, mais do que a constatação de que a vida exige um esforço constante, o que chama a atenção é o modo como Vincent compreende o salmo:

(...) sofrimento é melhor que alegria – e mesmo no júbilo o coração está triste – e é melhor ir para a casa que se encontra em luto do que para a casa em que se festeja, pois na tristeza da contenção o coração torna-se melhor. Nossa natureza é sofredora (...).

Vincent enfatiza a condição humana enquanto uma condição sofrida, mas, mais que isso, passa a preterir a alegria frente ao sofrimento. Esta predileção ao sofrimento e este preterimento à alegria parecem ter marcado toda a vida do pintor e são certamente o que dá um tom de loucura ao seu personagem. Desde a escolha de longuíssimas caminhadas durante o inverno até a doação de seus aposentos e de quase todos os seus pertences para mineiros da região do Borinage, Vincent sempre pareceu trilhar os caminhos mais difíceis e de maior sofrimento em sua vida. Em suas leituras e estudos, o tema do sacrifício parecia lhe interessar profundamente, como o tematizado no sermão em questão, ou como se pode observar, por exemplo, no seguinte trecho de uma carta: “para agir bem neste mundo devemos sacrificar todos os nossos desejos pessoais”.¹⁰² Em outro momento da mesma carta, referindo-se a um adoecimento do irmão, Vincent escreveu a Théo: “em nossas fraquezas somos fortes. A doença santifica a saúde e nos ensina a estarmos bem. Mas melhore logo, meu garoto”.¹⁰³ Escreveu ainda: “Minha doença não é infortúnio (...), pois sofrimento é melhor que gargalhadas”.¹⁰⁴

Tais escolhas e interesses parecem nos indicar para *como* Vincent vivia sua vida a partir de posições que lhe exigiam sacrifícios e martírios: era um modo de estar no mundo que lhe exigia e lhe causava grande sofrimento. Este fanatismo de Vincent, esta forma aparentemente radical de enxergar e de se colocar no mundo, frequentemente lhe conferiam a fama de excêntrico, masoquista e lunático, o que por sua vez também lhe causava grande sofrimento, pois, frente a tamanha

¹⁰² Idem, p. 26.

¹⁰³ Idem, p. 72.

¹⁰⁴ Idem, p. 72.

excentricidade, muitos o evitavam ou lhe abandonavam. Ainda acerca desta excentricidade, a carta seguinte nos dará mais elementos para a compreensão do que chamo aqui de *fanatismo*. Trata-se de um texto retirado de um jornal em que Mendes da Costa, renomado professor de latim e grego, comenta suas impressões acerca de Vincent durante o período em que fora contratado para ajudá-lo a alcançar o sonho de se tornar um pastor como seu pai.

Memórias pessoais de Vincent van Gogh durante sua estadia em Amsterdã, 2 de dezembro de 1910.

Foi provavelmente em meados de 1877 quando o Reverendo Sr. J. P. Stricker, um pastor amplamente conhecido em Amsterdã, perguntou-me se eu estaria disposto a dar aulas de latim e grego para seu primo Vincent, filho do Reverendo Sr. T. van Gogh, clérigo em Etten e De Hoeven, para prepará-lo para sua matrícula. *Eu fui avisado de que não estaria lidando com um garoto qualquer, e informado sobre seus modos, tão diferentes do comportamento humano normal.* Contudo, no final das contas isto não me desencorajou, particularmente porque o Reverendo Sr. Stricker falava de Vincent, e dos pais deste, com muito amor.

Nosso primeiro encontro, de enorme importância no relacionamento entre mestre e pupilo, foi de fato muito prazeroso. Aquele jovem aparentemente reticente – nossas idades diferiam por pouco, pois eu tinha vinte e seis, e ele certamente mais que vinte – sentiu-se imediatamente em casa e, não obstante seus lisos cabelos avermelhados e suas muitas sardas, sua aparência não me era nada desagradável. Em verdade, permito-me dizer que ainda não está claro para mim o motivo de sua irmã dizer que Vincent possuía um “exterior mais ou menos bruto”. É possível que, desde o tempo em que o conheci, por conta de seu desleixo e de sua barba malfeita, sua aparência tenha perdido parte de seu charme; mas decididamente ela nunca fora bruta, nem mesmo com suas mãos nervosas, ou sua fisionomia, que pode ter sido considerada simples, mas que expressava tanto e escondia muito mais.

Eu obtive sucesso em ganhar a sua confiança e amizade rapidamente, o que foi essencial neste caso; e como seus estudos foram solicitados com as melhores das intenções, nós logramos significativo progresso no início – logo pude permitir que ele traduzisse do latim um autor de linguagem mais fácil. É desnecessário dizer que, ele, que era fanaticamente devoto naqueles tempos, logo começou a usar seu breve conhecimento de latim para ler Thomas Kempis do original.

Até então tudo ia bem, incluindo a matemática, que passou a estudar com outro professor em paralelo às minhas aulas; mas após um breve período de tempo os verbos gregos tornaram-se demais para ele. Embora tenha insistido, quaisquer que fossem os truques que usava para incentivá-lo nas aulas foram em vão. “Mendes”, ele dizia – já não nos tratávamos por “Senhor” – “Mendes, você realmente acredita que tais horrores são indispensáveis para um homem que quer fazer o que eu quero fazer: dar paz a pobres criaturas e purificar suas existências aqui na terra?”

E eu, que como seu professor naturalmente não poderia concordar, senti no fundo de meu coração que ele – Vincent van Gogh! – estava certo, e mesmo os meus mais formidáveis argumentos de defesa de nada serviriam. “*O Progresso do Peregrino*, de John Bunyan, é tão mais útil para mim, assim como Thomas a Kempis, ou uma tradução da Bíblia, que não preciso de mais nada.” Eu realmente não sei quantas vezes ele me disse isso, ou mesmo quantas vezes fui até o Reverendo Sr. Stricker para discutir o assunto, e logo após ficava decidido que novamente Vincent merecia outra chance.

Mas antes de toda a discussão recomeçar, ele me trazia pela manhã o anúncio que eu já conhecia tão bem: “Mendes, na noite passada eu usei a clava novamente”, ou “Mendes, na noite passada eu me tranquei para fora novamente”. É digno de nota que isto era uma espécie de autopenitência que ele se infligia quando acreditava ter negligenciado alguma tarefa. Em todos os momentos em que Vincent sentia que seus pensamentos se afastavam de onde deveriam permanecer focados, ele levava consigo uma clava para a cama e com ela malhava suas costas; e sempre que se convenciam de que não merecia o privilégio de passar a noite em sua cama, escapava despercebidamente de sua casa durante o entardecer e, então, quando voltava e encontrava a porta trancada, era forçado a sair e a dormir no chão de uma pequena barraca de madeira, sem cama ou cobertor. Ele preferia fazer isto no inverno, para que a penitência – que acredito derivar de algum masoquismo mental – fosse mais severa.

Ele sabia bem que tais anúncios não me agradavam e então, para se reconciliar comigo, antes de ir para sua confissão, ou mesmo no dia anterior, ia para o parque – que então se chamava Oosterbegraafplaats, ou Cemitério Leste – onde realizava sua caminhada favorita, e logo cedo me colhia algumas flores, de preferência alguma bem escondida debaixo da neve. Na época eu vivia na Praça Jonas Daniel Meyer, onde tinha meu estúdio no terceiro andar. Em minha mente ainda posso vê-lo atravessar a praça através da ponte Nieuwe Herengracht desagasalhado – *como penitência adicional*; seus livros sob seu braço direito, prensados firmemente contra o corpo, enquanto sua mão esquerda tentava equilibrar o punhado de flores contra seu peito; sua cabeça levemente inclinada para a direita, e em seu rosto, por conta do modo como sua boca se inclinava para baixo, expressava-se uma mistura de indescritível tristeza e desespero. E quando ele subia as escadas, logo chegava dizendo com aquela sua voz típica e em tom profundamente melancólico: “Não fique bravo comigo, Mendes; eu lhe trouxe algumas pequenas flores novamente, pois você é muito bom comigo”.

Até onde posso ver, enraivecer-se sob tais circunstâncias seria impossível para qualquer um e não só para mim, que logo descobri que naquele momento ele estava consumido pelo desejo de ajudar os infelizes. Eu já havia percebido isso em minha própria casa, pois ele não só mostrou interesse pelo meu irmão surdo e deficiente, mas ao mesmo tempo ele sempre falou carinhosamente sobre uma tia minha que recebemos em casa e que era levemente deformada, não conseguindo andar, ou falar sem dificuldade, e que era alvo de zombarias de muitas pessoas. Essa tia tentava se fazer útil “cuidando da porta”, e assim que ela avistava Vincent se aproximar, corria o mais rápido que suas curtas e velhas pernas permitiam em direção à porta para recebê-lo com um efusivo “Bom dia, Senhor Van Gort.”

“Mendes”, Vincent dizia, “por mais que aquela mulher mutilou meu nome, ela é uma boa pessoa e eu gosto muito dela”.

Como eu não estava muito ocupado naqueles dias, ele costumava ficar para conversarmos depois das aulas e, naturalmente, nós discutíamos sobre sua profissão anterior, o negócio de marchand. Ele havia mantido um bom número de gravuras que colecionara durante aqueles tempos – algumas litogravuras de quadros e etc. Ele as trazia repetidamente para me mostrar, mas elas estavam quase todas rabiscadas: as bordas brancas estavam literalmente cobertas por citações de Thomas a Kempis e da Bíblia, mais ou menos relacionadas às imagens, que também estavam todas rabiscadas. Uma vez ele me presenteou com o *De Imitatione Christi*, sem qualquer intenção de me converter,¹⁰⁵ mas só para me tornar ciente da profunda humanidade da imagem.

De maneira alguma eu poderia adivinhar – nem ninguém; nem ele mesmo – que nas profundezas de sua alma adormecia um futuro visionário das cores.

¹⁰⁵ O Doutor Mendes da Costa era judeu.

Eu me recordo somente do seguinte incidente. Orgulhoso do fato de que eu poderia fazê-lo com os meus próprios ganhos, troquei o meu carpete Smyrna – de pelo menos quinze anos de idade e que estava quase em farrapos – que cobria o piso de meu quarto, por um modesto, mas bem brilhante tapete de pelo de vaca. “Mendes!”, disse Vincent ao ver a mudança, “eu não esperava isso de você! Você realmente acha que isto é melhor do que aquelas cores desbotadas que continham tanto nelas?” E Mendes se envergonhou de si mesmo, pois sabia que aquele excêntrico garoto estava certo.

A nossa missão durou menos de um ano. Foi quando cheguei à conclusão de que ele nunca passaria naquele exame – desta forma, aquilo que disse a Sra. Du Quesne está incorreto, ou seja, que ele dominou latim e grego em apenas alguns meses, assim como a declaração de que Vincent desistiu dos estudos assim que ingressou no curso acadêmico. Não, quase um ano antes que ele pudesse chegar a este ponto, mesmo com o máximo de seus esforços, eu aconselhei seu tio, em total conformidade com os desejos do próprio Vincent, a deixá-lo desistir dos estudos. E ele assim o fez.

E depois de nossa cordial despedida, logo antes de sua partida para Borinage, nunca mais o vi. De lá, somente uma carta sua para mim, uma resposta minha para ele, e... depois disso, nada...

Amsterdã, 30 de novembro de 1910.”¹⁰⁶

A excentricidade de Vincent era facilmente notada pelos demais, como fica evidente nesse trecho da carta de Mendes da Costa: “eu fui avisado de que não estaria lidando com um garoto qualquer, e informado sobre seus modos, tão diferentes do comportamento humano normal”. Ou como podemos encontrar na penúltima carta do período selecionado para este trabalho; como que num lapso de clareza acerca de sua situação, Vincent fez o seguinte comentário:

(...) involuntariamente, eu me tornei mais ou menos uma espécie de personagem impossível e suspeito na família, ao menos alguém em que eles não confiam; então como eu poderia ser de alguma utilidade para alguém? Além do mais, acredito ser o melhor e o mais razoável partir e manter uma distância conveniente, para que então eu possa deixar de existir para todos vocês.¹⁰⁷

O pintor sentia o peso de suas escolhas em seu relacionamento com os outros. Costumava ter opiniões polêmicas e fortes sobre tudo, deixava de comer para pintar e usava roupas extravagantes – muitos biógrafos afirmam que para pintar quadros como *A Noite Estrelada*, Vincent chegou mesmo a inventar uma espécie de candelabro que se prendia ao seu chapéu, para que, durante as noites, pudesse acender as velas que nele havia e, assim, iluminar a tela. Tal postura e tal

¹⁰⁶ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 169.

¹⁰⁷ Idem, p. 194.

excentricidade podem ser associadas ao que chamo aqui de *fanatismo*, pois em seus excessos, neste modo de estar no mundo, o pintor sacrificou grande parte de sua vida social, assim como a sua saúde.

Creio que no texto de Mendes da Costa se pode observar uma das manifestações mais claras do fanatismo de Vincent van Gogh: a forma como ele se punia quando acreditava ter feito algo errado:

(...) em todos os momentos em que Vincent sentia que seus pensamentos se afastavam de onde deveriam permanecer focados, ele levava consigo uma clava para a cama e com ela malhava suas costas; e sempre que se convencera de que não merecia o privilégio de passar a noite em sua cama, escapava desapercivelmente de sua casa durante o entardecer e, então, quando voltava e encontrava a porta trancada, era forçado a sair e a dormir no chão de uma pequena barraca de madeira, sem cama ou cobertor. Ele preferia fazer isto no inverno, para que a penitência – que acredito derivar de algum masoquismo mental – fosse mais severa.

A passagem aponta-nos exatamente para esta forma extrema e exagerada – fanática – de se viver. Para Vincent não existia “meio termo”. A radicalização da vida do pintor o levava a tal ponto que no momento de sua vida referido no texto de Mendes da Costa, por exemplo, Vincent se tornaria ou um pastor consagrado e futuramente até um santo – pois talvez fosse esta a extremidade de sua ambição – ou seria um fracassado, um pária para toda a sociedade. Tal radicalização também carrega consigo a vivência de sofrimentos extremos, pois visa objetivos quase impossíveis e possibilidades de quedas numerosas e vertiginosas.

Analisando assim todos os sacrifícios realizados por Vincent, facilmente poderíamos considerar seus atos insensatos e insanos. De fato, há na literatura um enorme número de diagnósticos que buscam dar sentido para tais atos, aparentemente injustificáveis, como glaucoma, sífilis, intoxicação digitalica, intoxicação por chumbo, porfiria intermitente aguda, Doença de Ménière, epilepsia e etc.¹⁰⁸ Contudo, a dimensão existencial da qual tratei mais acima, e à qual devo sempre retornar para realizar o chamado giro radical do qual tratava Heidegger, foi ignorada por grande parte dos estudos acerca da loucura de Vincent, que só consideravam seus atos fanáticos a partir do experienciado, e não a partir do próprio

¹⁰⁸ Diagnósticos retirados do livro de Yacubian. YACUBIAN, E. M. T. *A doença e arte de Vincent Van Gogh*. São Paulo: Casa Leitura Médica, 2008.

experienciante. Aqui, mais uma vez a dimensão existencial deve fundar a compreensão e, desta forma, devo buscar nas próprias cartas de Vincent o sentido de seu *fanatismo*.

Este modo *fanático* de estar no mundo foi motivo de grande sofrimento para Vincent, mas, embora o seu *fanatismo* mais se assemelhasse a um masoquismo, todos os textos aqui citados parecem apontar para um sentido diferente de tais atos. Creio que na carta de número cento e cinquenta e seis Vincent passou a delinear mais claramente este sentido possível. Tentando justificar seus atos aparentemente injustificáveis para seu irmão, ele escreveu:

Eu sou um homem de paixões, capaz de, e sujeito a fazer mais ou menos coisas tolas das quais, por vezes, quase me arrependo no final das contas. De vez em quando eu falo e ajo muito impetuosamente, quando seria melhor esperar pacientemente. Acredito que outras pessoas cometam estes mesmos erros em alguns momentos. Bem, sendo este o caso, o que fazer? Devo me considerar um homem perigoso, incapaz de qualquer coisa? Creio que não. Mas o problema é tentar fazer bom uso destas mesmas paixões. Por exemplo, para nomear uma dessas paixões, eu tenho uma paixão quase irresistível por livros, e eu quero constantemente me instruir, ou estudar – se assim o preferir – tanto quanto eu quero comer o meu pão. Você certamente pode compreender isto. Quando eu estava em outros ambientes, no ambiente dos quadros e das obras de arte, você sabe quão violentas eram as paixões que tinha por eles, atingindo o meu mais alto pico de entusiasmo. E eu não me arrependo disto, pois mesmo agora, longe daquela terra, eu constantemente sinto saudades da terra dos quadros.¹⁰⁹

Vincent era um homem de paixões. Agia “impetuosamente”, afirma, como que tomado por uma força que o conduzia a ações “mais ou menos tolas”, e complementa:

Aquele que é absorvido por isso, é por vezes “choquant”, chocante para os outros, e às vezes peca involuntariamente contra certas formas, padrões, e convenções sociais. É uma pena quando isto é tomado erroneamente. Por exemplo, você sabe o quanto negligenciei minha aparência; eu o admito, eu admito que isto é chocante.¹¹⁰

Ainda que o trecho acima não deixe claro o motivo pelo qual Vincent se dedicava tanto a certas paixões ao ponto de negligenciar sua vida social, saúde, e aparência, chama-me a atenção este “ímpeto” que menciona. Referente a este seu

¹⁰⁹ VAN GOGH, V. Op. cit., p. 194.

¹¹⁰ Idem, p. 195.

modo de estar no mundo – a esta sua extrema dedicação – o pintor escreve, ainda na mesma carta:

(...) então você não deve pensar que eu rejeito as coisas – em minha incredulidade tenho fé e, embora mudado, eu sou o mesmo; minha única angústia é “como posso ser útil no mundo? Não posso servir a algum propósito e ser de alguma ajuda? Como posso aprender mais e estudar certos assuntos profundamente?” Veja, isto é o que constantemente me preocupa; então me sinto aprisionado pela pobreza, excluído de participar de alguns trabalhos, e sinto que algumas necessidades estão além do meu alcance. Esta é a razão para eu estar de certa forma melancólico. E então, no lugar de um sentimento de amizade e forte afeição, sentimo-nos vazios, com a nossa energia moral drenada pela falta de coragem, e, assim, nosso destino parece colocar uma barreira aos instintos de afeição, e uma chocante corrente de desgosto me envolve. E clamamos “por mais quanto tempo, meu Deus?!”.

Devemos nos deter exatamente ao momento em que Vincent questiona sua utilidade para o mundo, pois neste breve trecho o pintor parece nos apontar para o sentido por trás de seu *fanatismo*. Ao se perguntar “como posso ser útil no mundo? Não posso servir a algum propósito e ser de alguma ajuda?” Vincent questionava seu *pertencimento* no mundo. Por mais que seus atos e suas escolhas radicais o afastassem de um meio social, ou mesmo de um ambiente específico, como ele citara anteriormente, tais atos e escolhas pareciam guiados por uma necessidade de *pertencimento* a um mundo.

Retomando as tonalidades afetivas citadas nos últimos capítulos, posso compreendê-las também como relacionadas a esta busca de pertencimento por Vincent: o pintor ansiava por alguém que o correspondesse, por uma família que o admirasse e por amigos que o respeitassem; ansiava também por uma carreira brilhante e uma vida santa. Nesta busca, Vincent pareceu dedicar-se inteiramente ao que poderia lhe permitir este pertencimento, mesmo que isso lhe causasse algum prejuízo. Ao relermos o sermão de Vincent, por exemplo, encontramos diversas referências a tempestades: através de metáforas o pintor retratou momentos de dificuldades para os homens, como, por exemplo, em “O coração que procura por um Deus e por uma vida em Deus possui mais tempestades que qualquer outro.” Tais tempestades e momentos de dificuldade parecem ser o que Vincent estava disposto a enfrentar – e de fato enfrentou – para alcançar o devido pertencimento fosse a Deus, como sugeriu no trecho, fosse a seu meio social e familiar. De fato, na

busca por se tornar um pastor, criou muitas inimizades e afastou-se de muitos familiares importantes, como seu pai e seu irmão Théo.

A partir deste modo de estar-no-mundo, que agora chamo de busca de alguma espécie de pertencimento – ainda que de forma extremada e radical – posso ver como as tonalidades afetivas determinam a forma como compreendemos a nossa experiência atual. Em um momento em que Vincent vivia uma fase religiosa, se é que assim posso chamá-la, o pintor a vivia como uma empreitada sofrida e desgastante, que deveria ser enfrentada a qualquer custo para alcançar a Deus, como se pode observar no seguinte trecho:

(...) mas eu sempre penso que a melhor maneira de se conhecer Deus é amando muitas coisas. Amar um amigo, uma mulher ou algo – ou o que quiser – é o caminho certo para se conhecer mais sobre Deus. Mas é preciso amar com uma elevada e íntima simpatia, com força, com inteligência; e é sempre preciso tentar saber mais profundamente, melhor, e mais. Isto nos leva a Deus (...).¹¹¹

Era com “força e profundidade” que Vincent costumava dedicar-se a suas empreitadas. O pintor, que se dizia um “homem de paixões”, tinha suas paixões como muito mais do que passatempos: tinha como possibilidades de pertencimento a algum mundo pelo qual deveriam ser “amadas” com furor e determinação.

O termo *fanático* deriva do latim *fanaticus* e *significa* “inspirado por uma divindade; entusiasmado, exaltado”.¹¹² Parece-me que foi exatamente assim que Vincent viveu importantes momentos de sua vida e, por conta disso, arcou com as consequências de suas escolhas excêntricas e radicais. Fosse inspirado pelo divino, fosse inspirado pela arte, o modo como Vincent parecia viver sempre souo extremado e patológico para aqueles com quem conviveu e para os que hoje o estudam. Contudo, mais importante do que a mera nosologia patológica, devemos buscar compreender o sentido que sustentava tal modo de estar no mundo. Vincent foi, de fato, um “homem de paixões”,¹¹³ mas o modo como as vivia parecia lançá-lo em uma vida de sofrimentos e dificuldades, ao mesmo tempo em que compreendia

¹¹¹ Idem, p. 198.

¹¹² Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Editora Nova Fronteira, 1986, p. 348.

¹¹³ A palavra ‘patologia’ e ‘paixão’ possuem o radical ‘pato’ em comum, termo que deriva do grego *páthos*, que significa paixão, doença, sentimento. CUNHA, A. G. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 587.

tais sofrimentos e dificuldades enquanto um sacrifício e um martírio em prol de algo maior, no caso uma espécie de aceitação ou pertencimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos detemos nas cartas de Vincent van Gogh, principalmente nas do período que corresponde aos seus primeiros vinte e sete anos de vida, podemos evidenciar diversos modos de ser do pintor, em diferentes momentos, bem como a repercussão de suas tonalidades afetivas na vida daqueles que conviveram com ele durante este período.

O sofrimento é em si um modo de estar no mundo, uma afinação com o mundo experienciado faticamente. Nele o mundo se abre para o homem e o homem se abre para o mundo. Vimos como “o peso do outro” lançava e marcava Vincent a uma experiência muito penosa e dolorosa. O “outro” parecia lhe preencher de tal forma que se tornava o sentido de sua vida. Por diversas vezes Vincent van Gogh reconheceu o peso da tamanha dependência que vivia em relação aos que viviam ao seu redor, assim como o sofrimento oriundo desse modo de estar-no-mundo. Vimos na seção *Nostalgia* como o seu passado parecia um tema recorrente e uma referência constante para o seu presente. Os fracassos e as decepções amorosas e profissionais de Vincent eram constantemente trazidos à tona, gerando grande sofrimento. Por fim, vimos o modo *fanático* por meio do qual o pintor viveu a sua vida, com visões e escolhas extremadas e radicais, que lhe exigiam grandes sacrifícios e sofrimentos. Suas cartas são claras sobre o sentido martirizante presente em sua vida e parecem indicar um caminho de compreensão sobre o sentido de seu fanatismo: a busca por pertencimento. O sofrimento do pintor expresso em suas cartas aponta-nos para o modo como ele vivia sua vida – um modo disposto a enfrentar grandes tempestades em prol da conquista de um lugar no mundo.

Devo evidenciar que a compreensão aqui apresentada é apenas uma das possíveis formas de compreender o sofrimento de van Gogh, em função da qual tentei ao máximo manter o esforço constante de retomar o experienciado *através* do experienciante. Este exercício de mergulhar em suas cartas e em seus comentários acerca da própria vida – exercício que a princípio parecia fácil e trivial – mostrou-se

muito difícil e exigente, pois implicou rever constantemente a minha própria visão de mundo, construída ao longo dos meus vinte e sete anos de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. 352 p.
- CASANOVA, M. A. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Vozes, 2009. 244 p.
- EVANGELISTA, P. E. R. A. *Heidegger e a fenomenologia como explicitação da vida fática*. Mestrado (Filosofia). Orientadora: Dulce Mara Critelli. São Paulo: PUC-SP, 2008. 119 p.
- HAZIOT, D. *Van Gogh*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010. 342 p.
- HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica (mundo – finitude – solidão)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. 432 p.
- HEIDEGGER, M. *Introducción a la fenomenología de la religión*, Madrid: Siruela, 2005. Colección Biblioteca de Ensayo, Serie Mayor n. 42. 187 p.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006. 598 p.
- MINKOWSKI, E. *Traité de psychopathologie*. Le Plessis-Robinson (France): Institut Synthélabo, 1999. 926 p.
- MERLEAU-PONTY, M. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 166 p.
- VAN GOGH, V. *The Complete Letters of Vincent van Gogh*. New York: Bullfinch Press, 2000. 1896 p.
- VAN GOGH-BONGER, J. *Biografia de Vincent van Gogh por sua cunhada*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008. 316 p.
- YACUBIAN, E. M. T. *A doença e arte de Vincent Van Gogh*. São Paulo: Casa Leitura Médica, 2008. 94 p.