

Zbigniew Herbert

NATUREZA MORTA COM BRIDA

«Uma figura essencial das letras europeias.»

The New York Times Book Review



cavalo de ferro

ÍNDICE

O DELTA	7
O PREÇO DA ARTE.....	23
O AMARGO ODOR DAS TULIPAS	43
GERARD TERBORCH. O ENCANTO DISCRETO DA BURGUESIA	67
NATUREZA MORTA COM BRIDA	83
TEMA NÃO HERÓICO	113
APÓCRIFOS	125
A GRAÇA DO CARRASCO.....	127
O CAPITÃO.....	131
GERRIT, O GRANDE	135
QUADRO EM MOLDURA PRETA	137
O INFERNO DOS INSECTOS	141
<i>PERPETUUM MOBILE</i>	145
A CASA	149
A CAMA DE SPINOZA	155
A CARTA	157
EPÍLOGO	163

O DELTA

*O mundo visível seria mais perfeito,
se os mares e os continentes tivessem
uma forma regular.*

Malebranche, *Méditations chrétiennes*

Imensi Tremor Oceanii.

Inscrição do sarcófago de Michiel de Ruyter.

Amsterdão. Nieuwe Kerk.

Assim que atravesssei a fronteira belgo-holandesa, subitamente, sem motivo nem reflexão, decidi alterar o plano inicial e, em vez de seguir o tradicional caminho para norte, escolhi o caminho para Ocidente, ou seja, em direcção ao mar, com a finalidade de conhecer, pelo menos superficialmente, a província da Zelândia, da qual nada sabia, a não ser que ali não iria encontrar arrebatamentos artísticos de maior.

As minhas viagens anteriores pela Holanda¹ tinham-se realizado em movimentos pendulares, ao longo do litoral, isto é, figurativamente falando, desde *O Filho Pródigo* de Bosch em Roterdão até *A Ronda da Noite* de Rembrandt no Museu Real de Amsterdão; por conseguinte, era o itinerário típico de uma pessoa que devora pinturas, livros e monumentos, deixando o resto para aqueles que, à semelhança da Marta bíblica, só se preocupam com as coisas mundanas.

Simultaneamente, eu estava ainda ciente da minha limitação, porquanto é sabido que o viajante ideal é aquele que é capaz de

¹ Optou-se nesta tradução, fiel ao original, por esta designação mais popularizada do território dos actuais Países Baixos, assim como pelo uso do gentílico «Holandeses» ao invés de «Neerlandeses». [N. T.]

estabelecer contacto com a natureza, as pessoas, a sua história e, também, com a arte, e que somente o conhecimento destes três elementos, que mutuamente se interceptam, constitui o início do saber acerca de um dado país. Daquela vez, dei-me ao luxo de me afastar das coisas «essenciais e importantes» para comparar os monumentos, os livros e os quadros com o verdadeiro céu, o verdadeiro mar e a verdadeira terra.

Seguimos, portanto, por uma vasta planície, uma estepe civilizada, um caminho aplanado como a pista de aterragem de um aeroporto, entre prados infinitos, semelhantes ao paraíso verde e plano do *Retábulo de Gante* dos irmãos van Eyck. E, embora nada de extraordinário se passasse e eu estivesse bem preparado, porque lera tudo e mais alguma coisa, nos meus receptores sensoriais ocorriam alterações difíceis de descrever, as quais, apesar disso, eram muito concretas. Os meus olhos citadinos, desabitutados de contemplar vastas paisagens, examinavam inseguros e tímidos o horizonte longínquo, como se estivessem a aprender a voar sobre uma superfície inabarcável, mais semelhante à imensa bacia de um rio do que ao terreno de um continente, que, na minha imaginação, sempre se associara a um aglomerado de colinas, montanhas e cidades que se erguem em camadas, rompendo a linha do horizonte. Por essa razão, durante as minhas andanças pela Grécia e Itália, estivera sempre em estado de constante alerta e de contínua necessidade de conquistar uma perspectiva mais alargada e aérea, uma vista «de pássaro», que me permitisse abarcar o todo ou, pelo menos, uma parte considerável do todo. Subia ao declive íngreme e pontilhado de mármore de Delfos para ver o lugar do duelo mortal entre Apolo e a besta. Tentava conquistar o Olimpo na ilusória esperança de conseguir avistar todo o vale tessálico de mar a mar (mas justamente naquele dia, para minha infelicidade, os deuses encontravam-se numa reunião importante nas nuvens e, por isso, acabei por não ver nada). Também polia pacientemente as escadas sinuosas das torres das câmaras municipais e das igrejas italianas, mas os meus esforços eram recompensados apenas pelo que se pode designar «um torso da paisagem», maravilhoso, fragmentos

maravilhosos, obviamente, que depois perdiam a cor, mas que eu guardava na memória como postais, aquelas imagens traiçoeiras com cores falsas e luz falsa, imunes a qualquer emoção.

Ali, na Holanda, tinha a sensação de que bastaria subir a uma colina qualquer para abarcar com o olhar todo o país – todos os seus rios, prados, canais e cidades vermelhas –, como se fosse um grande mapa que se pode aproximar e afastar dos olhos. E não se tratava de modo algum de um sentimento acessível apenas aos estetas, isto é, puramente estético, mas de algo semelhante a uma partícula da onnipotência reservada a seres superiores – o abarcar de espaços inalcançados, com toda a sua riqueza, pormenores, ervas, pessoas, águas, árvores e casas, tudo aquilo que só o olhar de Deus abrange –, a imensidão do mundo e o coração das coisas.

E, assim, seguíamos pela planície, que não oferecia qualquer resistência, como se de repente as leis da gravidade tivessem sido suspensas, avançávamos pela terra plana, acompanhando o movimento de um globo terrestre. Éramos invadidos por intensas impressões sensoriais, a abençoada monotonia, a sonolência dos olhos, o entorpecimento da audição, a retirada do tacto, já que, em redor, nada se passava que pudesse suscitar o frenesim da exaltação. Somente mais tarde, bastante mais tarde, haveríamos de descobrir a riqueza fascinante daquela enorme planície.

Paragem em Veere. É um acto de sensatez começar a visitar um país não pela capital ou pelos lugares assinalados no guia turístico com «três estrelinhas», mas precisamente pela província periférica e desamparada que a História não perfilhou. O guia turístico, factual e sucinto, do ano de 1911, que sempre me acompanha, dedicou a Veere doze frias linhas («*manche Erinnerungen aus seiner Blütezeit*»); já o meu inestimável *Guide Michelin* enleva-se nas asas de uma turística *poésie de circonstance* («*Une lumière douce, une atmosphère ouatée et comme assoupie donnent à Veere l'allure d'une ville de légende... Ses rues calmes laissent le visiteur sous un charme mélancolique*»).

Na sua essência, Veere – outrora famosa, muito povoada e rica – era agora uma cidade degradada, quase do faz-de-conta, porque, desprovida de vida própria, reflectia uma vida alheia e uma luz alheia, tal como a Lua. Somente no Verão, como *porte de plaisance*, se enchia de uma multidão de nómadas alegres para, posteriormente, descer sob a terra e viver a existência latente das plantas. No Outono, dava a impressão de ser uma gravura, da qual o artista, para realçar os muros da cidade, os edifícios e as fachadas, removera as pessoas. As ruas e as praças estavam vazias. As portadas fechadas. Quando se tocava à campainha dos portões, ninguém respondia.

Parecia que a cidade fora assolada por uma epidemia e toda a tragédia cuidadosamente encoberta, tendo as vítimas sido afastadas daquela decoração ilusória de idílio ou despreocupação. Havia uma grande quantidade de lojas com antiguidades; as suas montras à luz suave do crepúsculo, ao final do dia, tinham um aspecto cemiterial, como se fossem grandes naturezas mortas.

Uma bengala com punho de prata namorava com um leque, numa montra.

A praça da câmara municipal era iluminada por uma luz âmbar. Era um belo edifício, cinzelado nos pormenores mas imponente com a sua larga base bem assente na terra, testemunho do antigo esplendor. No frontão, encontrava-se um conjunto de esculturas em nichos: retratos de vereadores, burgomestres e mecenas da história local.

Durante uma deambulação nocturna, deparei-me com uma poderosa construção, atarracada, lisa – a escultura de um deus sem rosto. Irrompia da noite, como uma rocha emerge do mar. Ali não chegava nem um raio de luz. Uma massa negra de matéria primordial no pano de fundo da negritude da noite.

Sofri um suave ataque de alienação, daqueles que atingem a maioria das pessoas levadas para lugares estranhos. Era o sentimento da alteridade do mundo, a convicção de que era ignorado por tudo

o que se passava em redor, de que estava a mais, de que era rejeitado e até ridículo com a minha intenção grotesca de visitar a velha torre da igreja.

Neste estado de alheamento, a visão reage rapidamente aos objectos e aos acontecimentos mais triviais, que de outra maneira não existiriam para a visão prática. Era surpreendido pelo colorido das caixas do correio e dos eléctricos, pelas mais variadas formas de puxadores e aldrabas de cobre nas portas, pelas escadas sempre caprichosamente sinuosas, pelas portadas de madeira, cujas superfícies são cortadas por duas linhas rectas, perpendiculares – um grande X –, sendo as quatro áreas desse grande X pintadas alternadamente com tinta preta e branca, ou branca e vermelha.

Sei que perdi muito tempo escutando o realejo pintado, enorme como uma carroça cigana, e, também, nos degraus dos correios, onde me quedei pasmado perante um veículo verde que passava no final da rua, pondo em movimento giratório umas escovas colocadas no chassi, que levantavam nuvens de pó, o que talvez não fosse a maneira ideal de limpar uma cidade, mas uma advertência séria de que ali o pó jamais encontraria a paz.

Episódios insignificantes, pequenos fragmentos da realidade das ruas.

Às vezes as minhas deambulações sem plano traziam benefícios inesperados. Binnenhof, isto é, o seu pátio interior, era há muito o meu complexo arquitectónico preferido no centro de Haia. Rodeado pelas águas de um lago, ao final da tarde é quase silencioso. Tal como diz o meu mestre Fromentin: «É um lugar excepcional. Muito solitário e não desprovido de uma certa melancolia, sobretudo quando se chega ali àquela hora, quando se é estrangeiro e quando os verdes anos já não fazem companhia ao ser humano. Imagine-se uma grande superfície de água cercada por rígidos cais e palácios negros. Do lado direito, uma rua marginal arborizada e vazia; do lado esquerdo emerge das águas o Binnenhof com a sua fachada de tijolo e os seus telhados cobertos de xisto, com a sua expressão sombria, fisionomia de outro século, ou, melhor, de todos os séculos, plena de recordações

trágicas e ocultando em si a disposição característica dos lugares onde a História deixou os seus vestígios (...). Caem reflexos exactos mas incolores no espelho das águas adormecidas com a tal imobilidade algo morta das recordações, deixadas por uma vida distante na memória que se apaga.»

O romântico senhor Fromentin continua a tecer considerações sobre coisas sublimes – a História, o belo, a fama, ao passo que eu, com toda a minha força anímica, me agarrava ao tijolo. Nunca antes este objecto anguloso despertara em mim tanto fascínio e febre de o conhecer.

O crepúsculo caía. Apagavam-se as últimas tonalidades de amarelo acre, amarelo egípcio; o cinabre tornava-se cinzento e quebradiço e os derradeiros fogos-de-artifício do dia escureciam. E, subitamente, surgiu uma pausa inesperada, um breve intervalo naquela escuridão, como se alguém tivesse aberto à pressa a porta de uma dependência iluminada que dava para um compartimento às escuras. Isso aconteceu quando me sentei num banco, a uma dúzia de metros da parede traseira do Ridderzaal, ou seja, da sala dos cavaleiros. Pela primeira vez na vida tive a sensação de que a parede gótica era como um tecido – perpendicular, esticado, sem ornamentos, densamente fiado, com uma trama grossa e uma urdidura estreita de cordel, algo lassa. A escala de cores situava-se entre o ocre e a umbria com laivos de cobre. Nem todos os tijolos são homogéneos do ponto de vista cromático. Às vezes têm um tom amarelo-claro, como o pão malcozido, outras vezes apresentam-se com cor de ginja fresca, esmagada; e, ainda, podem ostentar a misteriosa cor violeta esmaltada. Aprendida a lição da sala dos cavaleiros, comecei a apreciar o tijolo – velho, quente e próximo da terra.

Enquanto pisava diariamente as pedras das calçadas e os soalhos dos museus, era perseguido pelo pensamento aflitivo de que as minhas deambulações pudessem revelar-se estéreis, caso não conseguisse alcançar o interior – o âmago da Holanda – intocado pela mão humana, idêntico àquele em que o cidadão holandês do século xvii, o meu herói colectivo, vivera. Só assim poderíamos existir na mesma moldura, tendo como pano de fundo uma paisagem perpétua.

As ofertas das agências de viagens eram banais e sem imaginação. Os horários dos transportes rodoviários eram desprovidos de sabor como os almoços dos restaurantes das estações.

Pus-me, então, a aguardar um golpe de sorte e a sorte espreitou sob a forma do nome sedutor do vale do rio Lek.

O vale é côncavo e tão verde, verde-escuro e verde-violeta, que tudo fica impregnado dessa cor densa e húmida, salvo o rio Issel, que conserva a sua cor cinzenta, qual estandarte de soberania, até se envolver na imensidão de outras águas.

Do lado esquerdo da estrada que nos leva até Roterdão distingue-se um bando de moinhos imóveis. Foi a única vista que levei para o caminho, como um talismã.

Encontro-me, portanto, na Holanda, o reino das coisas, o grão-ducado dos objectos. Em holandês, *schoon* quer dizer belo e limpo ao mesmo tempo, como se o asseio fosse elevado à categoria das virtudes. Todos os dias, desde manhãzinha, ergue-se sobre todo o país o salmo das acções quotidianas: lavar, branquear, varrer, sacudir, polir. Aquilo que desapareceu da superfície terrestre (mas não da memória), aquilo que foi salvo nos redutos dos sótãos, encontra-se agora em cinco museus regionais com nomes que parecem saídos de contos de fadas — Ede, Apeldoorn, Lielvelde, Marssum, Helmond. Ai existem moinhos de café centenários, candeeiros a petróleo, aparelhos para secar pântanos e regar campos, calçado de casamento e calçado quotidiano, instrumentos para polir diamantes e forjar um arpão, modelos de lojas coloniais, ateliês de costura, pastelarias, receitas de doces e bolos para festas, uma gravura que representa um enorme tubarão numa praia marítima e três meteoritos de mau agoiro.

Perguntei a mim próprio por que razão, justamente naquele país, se guardavam com especial zelo e atenção quase religiosa a touca da bisavó, o berço, o sobretudo de lã escocesa do bisavô, a roca. O apego às coisas era tão grande que eram encomendados retratos e imagens de objectos, a fim de confirmar a sua existência, prolongar a sua duração.

Em inúmeros panfletos renascentistas e barrocos, os Holandeses surgem invariavelmente como acumuladores e avaros,

possuídos pela cobiça. No entanto, uma verdadeira riqueza era rara, destinando-se quase exclusivamente à camada dos regentes, ou seja, daqueles que tradicionalmente ocupavam os cargos mais altos do país e das províncias. A igreja calvinista não propagava a pobreza generalizada, manifestava-se apenas contra a ostentação no traje, nos prazeres da mesa e no esplendor das carruagens. Felizmente também havia uma série de maneiras para aliviar a consciência atormentada pelo excesso de bens terrenos, como, por exemplo, a fundação de albergues para crianças e idosos pobres, o que, posteriormente, deu origem a um «sistema social» ímpar no mundo.

O dinheiro podia ser motivo de orgulho. No seu epitáfio tumular, o respeitável mercador Isaïc le Maire não fala das suas virtudes, nem das suas boas acções, mas, em contrapartida, refere — o que pode parecer pouco sublime, tratando-se de uma voz do Além — a fortuna que deixou de cento e cinquenta mil *guldens*.

Vamos agora em direcção ao Norte, mas ainda não se vê o mar, tapado com um dique cor de areia de vários metros. Cá em baixo, numa superfície de muitos quilómetros, há um movimento espantoso — camiões, escavadoras e pessoas que parecem estar a construir os alicerces da Torre de Babel. No fundo, trata-se de um pólder elevado e seco, conquistado ao mar, um novo pedaço de terra, onde, dali a um ano, se erguerão casas e surgirá uma exuberante pradaria com majestosas vacas.

A Holanda é um país jovem — claro, um diluvião, no que toca à formação geológica —, que foi, na verdade, um delta, um misto de forças da natureza da terra e da água — dos rios Escalda, Reno, Mosa e Waal. Os mapas antigos mostram com toda a clareza como o mar invadiu implacavelmente a terra, investindo fortemente na região norte, mas também nas províncias da Zelândia e da Holanda.

Numa carta dirigida a Germaine de Staël, Benjamin Constant escreveu: «Esta nação valente com tudo o que possui vive sobre um vulcão, cuja lava é a água.» Nesta afirmação não há exagero. Pode dizer-se que, ao longo da sua história, a Holanda perdeu mais pessoas devido a inundações do que em todas as suas guerras. E mesmo considerando a tendência para o exagero dos velhos cronistas, o balanço é triste. O grande golfo de Zuiderzee, situado a norte, surgiu em consequência de uma catástrofe natural, que ceifou cinquenta mil vidas humanas. No século XVIII foram registadas trinta e cinco inundações. Poderíamos continuar a enumerar infinitamente os registos existentes destes cemitérios sem campos. A água também atacou grandes cidades como Haarlem, Amsterdão, Leida. Quando um anel de água se fechou em torno de Dordrecht em 1421, da sua torre apenas se avistava um deserto de água sem vivalma.

A luta recorrente contra os desastres das inundações começou na passagem do século XVI para o XVII, e exímios artesãos, notáveis engenheiros e geniais autodidactas lançaram-se à obra. Jan Leeghwater foi, sem dúvida, um deles. Graças aos seus trabalhos ganhou a alcunha, um tanto exagerada, de Leonardo da Vinci holandês. O leque dos seus interesses era verdadeiramente renascentista – construiu a câmara municipal em De Rijp, fez esculturas e dedicou-se à pintura; os objectos por ele criados em metal, madeira e marfim gozavam de grande popularidade. Além de relógios normais, também fabricava relógios com música, bem como uma grande quantidade de máquinas para secar a gleba.

Leeghwater considerava que uma certa dose de feitiçaria e mistério não prejudicaria a ciência, pelo contrário, até poderia ser útil. Costumava organizar demonstrações para as quais convidava um público de elite. Em França, na presença do príncipe Maurício, apresentou uma máquina em forma de sino e nela se deixou mergulhar. Debaixo de água, escreveu um salmo retirado da Bíblia e alimentou o corpo com algumas peras para seguidamente sair são e salvo, cheio de energia, aos olhos de todos.

*

Passados vários dias, comecei a habituar-me à ideia de que realmente não veria os temas que os mestres holandeses do «século de ouro» pintaram; já em Itália basta assomarmo-nos à janela de um comboio para que aos nossos olhos surjam um fragmento de Bellini ou o céu da Umbria, há séculos eternizado nas telas. Em contrapartida, na Holanda, deparei-me com a maior colecção de paisagens emolduradas. Qual estrela-guia, o mestre flamengo Patenier brilhou no século XVI, ao criar espaços enquadrados em perspectivas azuladas, esverdeadas e acastanhadas. E, depois, vieram outros que mudaram as constelações e as hierarquias; dois maneiristas fabulosos, van Coninxloo e Seghers, o simples Avercamp, Cuyp, Potter, o pintor da apoteose dos artiodáctilos, Hobbem e de Momper, só para mencionar alguns paisagistas que me são próximos.

Os conhecimentos adquiridos na escola, que, como é sabido, são um pacote de coisas úteis, mas também de parvoíces apodícticas, brindaram-me com a convicção de que o maior paisagista era Jacob van Ruysdael. «No final do século XVII, numa época em que os pintores se especializavam em determinados géneros temáticos, este paisagista portador de uma sabedoria invulgar, forte personalidade e curiosidade insaciável, eternizou na sua obra de modo singular a indissociável relação entre água, terra e céu, tão característicos da paisagem holandesa. Mais ninguém foi capaz de mostrar de forma tão emocionante a harmonia mútua dos valores atmosféricos e da forma das nuvens.»

Esta tirada, mais arrebatada do que compreensível, da parte de um conhecido estudioso, eleva van Ruysdael à categoria dos Querubins. Nas palavras deste historiador da arte, notável mas descomedido, o pintor tornara-se um arcanjo. Fui-lhe fiel durante muitos anos e continuei a venerar os seus quadros épicos, serenos, pintados a partir da perspectiva das dunas, de onde se avistam os vastos prados com laivos de linhas branqueadas e, no horizonte, a cidade de Haarlem, com a portentosa igreja de São Bavão

e os moinhos com as suas velas a brilhar ao Sol. Sobre tudo isto, um céu enorme (a sua relação com a terra é de um para quatro). Sempre adorei este quadro de van Ruysdael; porém, como guia turístico pela antiga Holanda provincial, escolhi Jan van Goyen.

Gostaria ainda de dizer por que razão os meus sentimentos em relação a van Ruysdael esfriaram. Tal aconteceu quando, nas suas telas, surgiu o espírito e tudo se tornou espiritualizado: cada folha, cada ramo partido, cada gota de água. A natureza partilhava connosco o nosso desespero e sofrimento, transitoriedade e morte. Para mim, a natureza mais bela é aquela que não é compassiva — um mundo frio noutra mundo.

Três grandes rios a correr em terras baixas, os seus afluentes, milhares de ribeiros e riachos — a grande reserva de água chamada mar de Haarlem — tudo isto criou condições favoráveis à comunicação. Junto aos canais eram frequentemente construídas estradas de terra batida, sombreadas pelas árvores, que despertavam orgulho e reconhecimento generalizados: de Delft a Haia, de Leida a Amsterdão. William Temple, embaixador de Inglaterra em Haia durante vários anos, afirmou que a estrada de Scheveningen para Haia (apenas uns quilómetros) estava à altura das «obras dos Romanos», o que era um pouco exagerado.

A situação mudava consoante as estações do ano. As diligências públicas, introduzidas em meados do século xvii, com quatro rodas e sem amortecedores, provocavam solavancos insuportáveis para os viajantes, enquanto o veículo atrelado levantava atrás de si nuvens de pó que tudo cobriam. Os Estados Gerais impuseram aos veículos a normalização do espaçamento entre as rodas, uma justa medida, e reforçaram ainda a polícia de trânsito, sobretudo nos terrenos florestados. Os malfeitores apanhados em flagrante eram logo ali castigados sem julgamento. Huygens, homem de estado, humanista, poeta e pessoa sensível, não gostava de desperdiçar tempo nem mesmo quando viajava. Certa vez, viajando ao longo da margem do Reno, contou pelo caminho de quase vinte quilómetros

o impressionante número de cinquenta forcas, contribuindo assim para a estatística das condenações que eram levadas a cabo.

O carro chia, trepida e roda com dificuldade sobre a pequena bossa de terra — a luz é agora cor de mel —, mais uma curva, à esquerda um arvoredo de bétulas muito inclinadas sobre a água do canal, carregada de castanhos e verdes sombrios, o cheiro da lama e dos troncos de árvore putrescentes. Do lado direito, algo que só com muita imaginação pode chamar-se uma quinta: uma casa, onde cai o reboco das paredes, um telhado, que é um mapa centenário das tempestades, uma chaminé de tijolo, alta como um torreão, que repele a última ofensiva. Que país é este? De quem são estes domínios? Como se chama o seu governante?

Partindo na companhia do meu paisagista preferido, o pintor Jan van Goyen, não tinha a certeza se seguiríamos pela estrada terrestre ou pelo caminho da imaginação. Van Goyen pintou uma série chamada «Ruelas de Aldeia», das quais tentaremos descrever uma. O esquema destas composições é simples, a começar pelo pano de fundo do quadro: um canal estreito, um caminho de areia calcorreado, um casebre ou algo que em tempos foi uma casa e hoje é uma ruína pitoresca, umas árvores raquíticas e o animal heráldico da pobreza, a cabra.

Isto levanta uma série de perguntas. De onde vinham os entusiastas dessa temática naquela Holanda abastada? Haveria algures naquele país becos de pobreza semelhantes, conforme o meu guia, Jan van Goyen, tentava convencer-me com a magia da sua arte? Onde existia a verdadeira Tróia e *A Terra sem Vida* de Eliot?

Um caminho que passa por uma aldeia, um barco descendo o rio, uma cabana entre as dunas, conjuntos de árvores e feixes de palha, viajantes à espera de transporte — são estes os temas clássicos dos quadros de van Goyen. Estas telas sem episódios, de composição frouxa, delicadas, com fraca pulsação, desenho nervoso, gravam-se rapidamente na memória: os olhos captam-nas sem oferecer resistência, permanecendo longamente na retina. Quando, pela primeira vez, vi um quadro de van Goyen, tive a sensação de ter estado muito tempo à espera precisamente daquele

pintor, que vinha preencher uma lacuna há muito sentida no museu da minha imaginação. Simultaneamente, esta convicção irracional era acompanhada da impressão de que eu o conhecia muito bem e desde sempre. Onde ia van Goyen buscar os temas das suas composições? Às vezes é possível determiná-lo com facilidade, porque se baseiam na representação de fragmentos arquitectónicos.

Num quadro grande, exposto no Museu de História da Arte em Viena, é possível reconhecer sem dificuldade as igrejas e as torres de Dordrecht nas grandes águas cinzentas do rio, entrecortadas com ondas regulares em forma de meia-lua. Porém, no belo quadro da Pinacoteca de Munique, *Vista de Leida*, o pintor transferiu a Igreja de São Pancrácio para fora da cidade e colocou-a numa península rodeada de água pelos dois lados, fazendo com que o velho gótico artístico reinasse sobre um grupo de pescadores, pastores e vacas, reunidos na outra margem daquela paisagem inventada. Na maior parte das vezes, a topografia dos seus trabalhos não é clara, estendendo-se algures atrás de umas dunas, à beira de um rio, na curva de uma estrada, à luz de um entardecer... Dizia-se que o mestre tinha no seu ateliê os requisitos elementares mais baratos que se podem imaginar – barro, tijolo, cal, fragmentos de reboco, areia, palha – e que era com estes restos desdenhados pelo mundo que ele construía novos mundos.

Na fase central da sua criação artística, van Goyen pintou uma série de obras notáveis e monocromáticas com predominância de bistre, sépia ou de um verde carregado. Os Holandeses não inventaram o método de pintar quadros só com uma tonalidade, mas emprestaram-lhes graciosidade e naturalidade, porquanto o monocromatismo é uma abreviação acertada da realidade observada, a captura do seu brilho e atmosfera (a luz lívida do momento que antecede a tempestade, a luz forte do indolente dourado das tardes de Verão).

Este grande pintor não soube gerir o seu talento. Era um artista apreciado e prolífico, mas ser ele próprio o vendedor dos seus quadros a preços de mendigo, entre cinco e vinte e cinco *guldens*, excluía a hipótese de fazer uma carreira séria. Ninguém que se respeitasse a si próprio venderia as suas telas a um preço apenas

ligeiramente acima do custo dos materiais, a não ser em situações de força maior.

Van Goyen começou a estudar o seu ofício muito cedo, quando era ainda um menino de dez anos. Mudou cinco vezes de mestre até que, por fim, se transferiu para o ateliê de Esaias van de Velde, que era pouco mais velho do que ele e autor de notáveis paisagens que pareciam lavadas com água da chuva.

Van Goyen não chegou a estabelecer-se num lugar definitivo, levando antes uma vida errante. Viajou pela Alemanha e pela Inglaterra, de onde trouxe dossiês de esboços. Os seus desenhos eram rápidos, impressionistas, com pouco detalhe, executados como se o traçado do lápis nunca se descolasse da folha de papel. Utilizava sempre uma estreita paleta de cores complementares, em detrimento de uma pintura construída a partir de vários contrastes; nesse sentido, permaneceu um pintor monocromático até ao fim.

Quando já estava perto dos quarenta e cinco anos, instalou-se em Haia, o que não se traduziu de modo algum em estabilidade financeira. Por isso, fazia de tudo.

Ideias não lhe faltavam. Vendia os quadros dos colegas, organizava leilões, negociava casas e lotes de terras, bem como as desafortunadas tulipas.

Como resultado destas negociatas, faliu duas vezes e morreu afogado em dívidas. Os maliciosos do seu tempo comentavam que a sua única transacção bem-sucedida fora a negociação matrimonial da sua filha com um estalajadeiro expedito e abastado, o pintor Jan Steen.

O que emerge do nevoeiro e da chuva? O que se reflecte numa gota de água? Veja-se o quadro *Paisagem Fluvial* de Jan van Goyen, no Museu Dahlem. O quadro é tão pequeno que se pode tapar com a mão, mas não se trata de um apontamento, esboço ou ensaio para um quadro maior. É um quadro de carne e osso, autónomo, com uma composição simples como um acorde. Entre o acinzentado do céu e da terra emerge um feixe de vime com as hastes, semelhantes a dedos, succulentamente pintadas de verde-escuro,

tendo por vezes o matagal breves traços de amarelo. O quadro não está pendurado na parede. Este fragmento do mundo foi colocado numa mesa-vitrina para que possamos curvar-nos sobre ele.

Após as férias, punha-me amiúde a ouvir conversas, em que as pessoas discorriam elogiosamente sobre a luz de lugares longínquos. Mas, na verdade, em que consiste a luz, pela qual os antigos artistas deixavam as suas cidades natais para formar falanstérios, praticar o culto do Sol e passar à História como a Escola de N? Em que consiste a luz da Holanda, tão óbvia para mim nos quadros, mas ausente no meio ambiente? Certa vez resolvi dedicar o dia inteiro a estudos meteorológicos. De manhã, o tempo era agradável, mas o Sol encontrava-se numa suspensão turva, semelhante a uma lâmpada leitosa, sem qualquer vestígio de *azzurro*. Seguidamente apareceram nuvens, que depressa desapareceram. Precisamente à uma e meia da tarde houve um súbito arrefecimento e daí a meia hora desabou uma chuva torrencial, grossa e lívida. Fustigava furiosamente a terra e parecia regressar ao céu a fim de voltar a cair ainda com mais força. O fenómeno durou cerca de uma hora. E precisamente às sete horas da tarde pus-me em marcha com a finalidade de aprofundar o estudo em Scheveningen. Entretanto, a chuva cessou. A poente, camadas de nuvens. A zona balnear, os vestiários, o casino, ofuscantemente brancos, eram agora cobertos por uma incursão de cor violeta. Mesmo antes das oito da tarde, tudo começou a mudar – teve início um assombroso festival de vapor de água, uma metamorfose de formas e cores difícil de descrever, tanto mais que até o Sol do entardecer irradiava frívolos tons de rosa e o dourado das operetas.

O espectáculo terminou. O céu ficou limpo. O vento amainou. Acenderam-se e apagaram-se luzes longínquas e, de repente, sem aviso, aragem ou pressentimento, apareceu uma enorme nuvem cinzenta – uma nuvem com a forma de um deus dilacerado.

Um itinerário para o viajante ideal, ou seja, para aquele que é capaz de estabelecer um contacto com a natureza, as pessoas, a sua história e arte. Eis o que Zbigniew Herbert propõe ao leitor ao longo de dezasseis ensaios e textos apócrifos sobre a herança cultural, artística e estética dos Países Baixos no século XVII. Munido de um olhar erudito e uma sensibilidade profundamente poética, o ensaísta, qual sátiro que se delicia com a ironia, o humor e o absurdo, desprezando a crítica académica, tece uma reflexão original e curiosa sobre os mais variados temas — desde os mecanismos peculiares do mercado da arte aos primórdios e explosão da tulipomania, passando pelo retrato de um pintor enigmático de quem se conhece um único quadro: *Natureza Morta com Brida*. O resultado é um périplo ao passado, que nos oferece uma compreensão aprofundada não só de um povo, por meio do engenho e singularidade dos seus mestres, exploradores e párias, mas também do tempo presente, de nós próprios enquanto sociedade e indivíduos.

«Um dos melhores
e mais originais escritores do século XX.»

The New Yorker

ISBN 978-989-668-996-4
9 789896 689964



cavalo de ferro