

# Vincent van Gogh: cinco retratos de uma família como crônica de seu tempo

*Felipe Sevilhano Martinez<sup>1</sup>*

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

**Palavras-chave:** Van Gogh. Retrato. Pintura.

**Abstract:** In 1888, after living for two years with his brother Theo van Gogh in Paris, the dutch artist Vincent van Gogh travels to Arles in Southern France. Worn out by the boisterous life in a big city, and after some quarrels with his brother, van Gogh looks for peace and inspiration in the small and sunny city in Provence. In Arles, he synthesizes, in a personal manner, the avant gard influences which he knew in Paris. He also gets acquainted with Joseph Roulin, the local postman. Roulin had three sons and a wife whom were depicted by the artist in different occasions. Five of these portraits are mentioned in a letter sent to his brother in 1888 and are part of a whole. The five portraits of the Roulin family are a type of chronicle of his time and will be compared with other figures made by the artist while he was living in Holland. Prior to addressing specifically the five portraits we will explore other aspects of the life and work of van Gogh to better understand the place that these works occupy in his painting.

**Keywords:** Van Gogh. Portraits. Painting.

---

<sup>1</sup> Felipe Sevilhano Martinez é mestre em História da Arte pela Unicamp, onde defendeu dissertação sobre os cinco quadros de Vincent van Gogh presentes no acervo do Museu de Arte de São Paulo.

## Anos holandeses: os tipos de Brabant

Van Gogh inicia sua trajetória artística aos 27 anos. Após ter tentado as carreiras de negociante de arte e pregador religioso, e nelas ter fracassado, decide tornar-se pintor e permanece como tal até o fim de sua curta vida. Um de seus primeiros objetivos era tornar-se um ilustrador, conforme atestam suas cartas. Desenhava, sobretudo, camponeses e trabalhadores simples, a exemplo dos ilustradores dos periódicos de grande circulação da época, como as revistas *The Graphic*, *Illustrated London News* ou *Paris Illustré*. Desde quando havia morado em Londres, van Gogh admirava ilustradores como Hubert Herkomer e Luke Fildes, que retratavam os pobres e desassistidos nos grandes centros urbanos, denunciando, deste modo, as desigualdades sociais produzidas na era vitoriana<sup>2</sup>.

Inspirado por Jean François-Millet e Honoré Daumier, Vincent idealizava o trabalhador simples e esforçado como uma referência moral em uma sociedade de valores instáveis, ainda que não investisse tal idealização de conteúdo político. Entre seus escritores favoritos estavam Vitor Hugo, Charles Dickens, Honoré de Balzac e Émile Zola, autores que abordaram os pobres e marginalizados com frequência em suas obras, de modo a denunciar

a realidade opressora das grandes cidades e das novas relações sociais que se solidificavam ao longo do século XIX. A escolha de trabalhadores e camponeses é também um dos fatores que assinala o caráter moderno da obra de van Gogh. Em carta enviada a seu irmão em 1885 (carta 117<sup>3</sup>), afirma preferir uma velha camponesa pintada por Jozef Israëls ou François Millet à *Frinéia* de Jean-Léon Gérôme. Rejeita, portanto, um tema da tradição clássica em benefício de um tema próprio de seu tempo.

Até meados de 1883, quando a pintura passa a ocupar um lugar central em sua obra, van Gogh dedica-se, majoritariamente, a desenhos e gravuras de pessoas pobres e infelizes. Em 1882, quando morava em Haia, tinha a intenção de criar uma longa *série* de desenhos que retratasse trabalhadores, idosos desamparados, miseráveis e camponeses da região, inspirada na *série Heads of The People*, que retratava tipos populares vitorianos publicada na revista *The Graphic* anos antes. Para tanto, Van Gogh captava as expressões das pessoas comuns que encontrava e que aceitavam servir como modelo sem cobrar. Seu contato inicial com as tintas foi difícil e frustrante, como atestam recorrentes reclamações na correspondência enviada a seu irmão Theo no período. Até partir para Paris, em 1886,

<sup>2</sup> Para mais detalhes ver: BAILEY, Martin et al. *Van Gogh in England: portrait of the artist as a young man in England*. London: Barbican Art Gallery.

<sup>3</sup> As cartas enviadas por Vincent van Gogh a todos os seus correspondentes estão disponíveis no site [www.vangoghletters.org](http://www.vangoghletters.org). Utilizamos, neste artigo, a numeração original, correspondente à sigla CL (Complete Letters). No site a referida carta deve ser procurada como CL117.

sua paleta é escurecida e terrosa, o que revela, em grande medida, quem eram suas fontes de inspiração.

A obra de van Gogh, no período em que morou na Holanda, é inspirada por quatro principais fontes<sup>4</sup>: i) pelos já mencionados ilustradores ingleses, como Luke Fildes e Hubert Herkomer; ii) pelos pintores da escola de Haia, como Anton Mauve e Jozef Israëls; iii) pelos pintores da escola de Barbizon, como Jules Breton, Theodore Rousseau e, principalmente, Jean-François Millet; iv) pelos mestres holandeses do passado, sobretudo, Rembrandt. Além da preocupação social apresentada por alguns dos artistas acima citados, todos eles (exceto os ilustradores, evidentemente) pintam de maneira harmônica, com uma tonalidade principal como diretriz cromática, sem utilizar contrastes entre as cores como meio expressivo.

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

ingleses e de pintores como Millet, Daumier e Israëls.

Tomando essas duas características como referência, a obra que mais bem representa os anos holandeses de van Gogh é *Os Comedores de Batata de 1885* (figura 3). Tal obra foi de grande importância para Vincent do ponto de vista pessoal, pois serviu como ponto de convergência de seus esforços como artista até então. Grande parte de sua correspondência no período dá detalhes sobre seus estudos e preocupações com a elaboração da pintura. O quadro retrata uma família comendo batatas e tomando café em um ambiente iluminado por uma lâmpada a gás, que produz uma luz que brota da escuridão. Embora se saiba de qual família o quadro trata<sup>5</sup>, van Gogh, em nenhum momento, cita os nomes de seus membros, que são tratados como meros elementos para compor uma cena.

Tal como os tipos de Brabant<sup>6</sup> que desenhara antes, os comedores de batata eram tipos locais do povo. Ao compor o quadro, Van Gogh não estava interessado em retratar as pessoas em si, mas as utilizar como modelo para suas figuras. Seu objetivo direto não era o retrato dos modelos, mas uma composição criada mentalmente para a qual tomou emprestadas as faces dos camponeses.

Outro fator de extrema relevância para o desenvolvimento de van Gogh como pintor foi o contato com a obra de

<sup>4</sup> DORN, Roland; KEYES, George et al. *Van Gogh face to face: the portraits*. New York: Thames and Hudson, 2000, p. 25.

<sup>5</sup> Trata-se da família de Groot, que vivia em uma cabana perto de onde van Gogh morava com sua família.

<sup>6</sup> Região pertencente à Holanda e à Bélgica.

Charles Blanc, em 1884. Em seus dois livros, bastante publicados no período, *Les artistes de mon temps* e *Grammaire des arts du dessin*, Blanc expõe sua teoria das cores e conta histórias sobre os artistas de seu tempo e seus métodos de trabalho. A principal contribuição das obras de Blanc para a pintura de van Gogh foi a teoria da justaposição das cores complementares, para a qual, com objetivo explicativo, o autor criou uma estrela de seis pontas que mostra as cores complementares e sua relação entre elas mesmas<sup>7</sup> (figura 4). Como fica claro pela figura, as oposições entre as cores complementares apontadas pelo autor são: vermelho e verde, amarelo e violeta e laranja e azul. A estrela de cinco pontas de Blanc também foi de grande importância para os pintores ligados ao movimento pontilhista em Paris, que buscavam dar um caráter científico a sua arte.

O princípio das cores complementares foi primeiramente descrito pelo físico francês Michèl–Eugène Chevreul em 1839, em seu livro chamado *De la loi du contraste simultané des couleurs*. Félix Bracquemond também descreveu o princípio das cores complementares em seu *Du dessin et de la couleur* em 1885, com o qual van Gogh também entrou em contato<sup>8</sup>.

A teoria apresentada por Blanc pode ser explicada, de modo simplificado, a partir da interação entre as cores primárias e secundárias. Por exemplo:

para obter a cor verde, deve-se misturar as primárias amarelo e azul. A terceira cor primária, a cor vermelha, que não faz parte da mistura, é a cor complementar da cor verde. Analogamente, para formar o violeta, mistura-se o azul e o vermelho, sendo o amarelo sua cor complementar, e, para formar o laranja, mistura-se o amarelo e o vermelho, sendo sua cor complementar, portanto, o azul. De acordo com tal teoria, justapor uma cor secundária com a primária não envolvida em sua produção, reforça ambas as cores, o que gera um efeito que não poderia ser gerado individualmente por cada uma das cores.

Em 1885, van Gogh deixa seu país natal e vive por alguns meses na Antuérpia, onde se encanta com a obra de Peter Paul Rubens e sua maneira de pintar retratos. Passa a admirar, progressivamente, os pintores que fazem uso da cor e seus valores como meio expressivo em suas obras. Assim, grandes coloristas como Eugène Delacroix e Rubens tornam-se presença constante em suas reflexões sobre arte. Além da mudança progressiva de paleta, que começa a se desenvolver na Antuérpia, Vincent também faz seus primeiros retratos durante sua estada na região. Se as figuras que pintava na Holanda eram destinadas a catalogar os “tipos” locais, ou serviam como meio para compor outra pintura; na Antuérpia, o retrato passa a ser um fim em si. Em certa medida, tal mudança pode ser explicada pela busca de um gênero de pintura que fosse aceito pelo mercado, já que, na ocasião, van Gogh

<sup>7</sup> BLANC, Charles. *Grammaire des Arts et du dessin*: Renouard. Paris, 1880, p. 145-169.

<sup>8</sup> JANSEN, Leo et al. *Van Gogh studio practice*. Amsterdam: Yale University Press, 2013, p. 219.

estava decidido a deixar de depender financeiramente de seu irmão, como diz explicitamente em sua correspondência. Assim, as pinceladas betuminosas inspiradas nos pintores da escola de Haia e Barbizon cedem espaço, pouco a pouco, a uma paleta mais colorida e luminosa.

### **Os retratos franceses e os cinco retratos da família Roulin**

Em 1886, van Gogh deixa a Antuérpia e parte para Paris, para morar com seu irmão Théo. Na capital francesa, seu incipiente interesse pelas cores se traduz em uma pintura cada vez mais colorida e luminosa, bastante diferente daquela praticada na Holanda. Em Paris, conheceu os artistas do movimento pós-impressionista em Montmartre. Experimentou a maneira de pintar do grupo *Cloisonista*, composto por Bernard, Anquetin e Gauguin, e do grupo Pontilhista, de Signac e Seurat. Se, por um lado, os *cloisonistas* pintavam superfícies de cores planas delimitadas por contornos espessos, inspirados pelas gravuras japonesas, bastante populares em Paris no período; por outro, os pontilhistas rechaçavam a definição das formas pelo contorno, e defendiam uma pintura baseada em leis óticas, feita por pinceladas justapostas, como pequenos pontos, de modo a criar uma atmosfera luminosa sem que as cores se misturassem.

Ambos os grupos, em suas concepções distintas, terão grande importância na pintura de van Gogh, que será capaz de sintetizar, de maneira pessoal,

os dois estilos em sua obra<sup>9</sup>. Em Paris, ocorre, portanto, a mudança definitiva de um pintor de camponeses com pinceladas escurecidas para um pintor com uma paleta colorida e luminosa, associado ao que de mais moderno se fazia em pintura no mundo.

Após dois anos na capital francesa, van Gogh parte para Arles, em 1888. Lá, seu interesse pelas cores é potencializado pela luminosidade do sul da França. Longe das discussões entre os grupos rivais, tem mais liberdade para dar seu próprio rumo a sua pintura. Em Arles, aluga um apartamento que viria a ser conhecido como “Casa Amarela”, e inicia o projeto de uma série decorativa, composta majoritariamente por girassóis e alguns retratos, para receber o pintor Paul Gauguin, que passa cerca de dois meses morando com Vincent no local. Em sua decoração, van Gogh tinha a intenção de expor os quadros conjuntamente, de modo a obter um resultado visual somente possível em grupo. Dorn<sup>10</sup> argumenta que seu projeto de decoração em Arles retoma uma tendência anterior de desenvolver séries de imagens, já presente desde os anos holandeses, quando pensava em desenhar a série de “tipos” do povo, inspirada em Herkomer, ou avaliava como as pinturas de Jordaens e Ruisdael se explicavam mutuamente quando com-

<sup>9</sup> TILBORGH, Louis van, et al. *Vincent van Gogh: paintings*. Amsterdam; London: Van Gogh Museum; Lund Humphries, 1999.

<sup>10</sup> DORN, Roland; KEYES, George et al. *Van Gogh face to face: the portraits*. New York: Thames and Hudson, 2000, p. 148.

binadas lado a lado.

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

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

*Mais j'ai fait les portraits de toute une famille celle du facteur dont j'ai déjà précédemment fait la tête – l'homme la femme le bébé le jeune garçon et le fils de 16 ans tous des types et bien français quoique cela aie l'air d'être des russes. Toiles de 15. Cela tu sens combien je me sens dans mon élément et que cela me console jusqu'à un certain point de*

*n'être pas un médecin. J'espère insister là dessus et pouvoir obtenir des poses plus sérieuses payables en portraits. Et si j'arrive à faire encore mieux toute cette famille là j'aurai fait au moins une chose à mon gout et personnelle.*

Além das telas de tamanho padronizado (*toiles de 15*, ou telas de tamanho 15, que correspondem a medida de aproximadamente 65x54cm), o principal critério que permite aos especialistas identificar os cinco retratos citados na carta acima entre os mais de vinte retratos pintados tendo membros da família como modelo é a justaposição das cores complementares. A estrela de seis pontas de Charles Blanc domina os cinco quadros dos membros da família Roulin.

O carteiro (figura 5) está vestido com uma roupa azul marinho em contraposição a um fundo amarelo. O retrato do filho mais velho, Armand Roulin (figura 6), apresenta o rapaz trajado com uma jaqueta azul em contraposição a um fundo verde. A mãe da família, Augustine Roulin (figura 7), aparece trajada em verde em contraste com um fundo amarelo. O outro filho, Camille Roulin (figura 8), está vestido em azul cobalto claro em contraposição um fundo de faixas laranja e vermelha justapostas, e, por fim, o bebê Roulin (fig 9) aparece vestido em branco no colo da mãe, trajada em verde justaposta a um fundo amarelo plano. Vale notar, que a oposição das cores complementares, mesmo que ausentes dentro de um quadro individualmente, como no retrato de Armand, está presente na interação entre as pinturas quando expostas

em grupo, ou melhor, na síntese que elas formam enquanto todo.

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

Embora a família do carteiro tivesse condições de vida mais dignas do que os miseráveis e desassistidos retratados por van Gogh em seu período holandês, uma vez que, mesmo pobre, o carteiro possui um salário fixo, e nível razoável de educação, também se trata de uma família de trabalhadores que representa a modernidade de seu tempo. Os retratos de van Gogh em Arles possuem a função de catalogar as pessoas de sua época, tal como os tipos que ele desenhava na Holanda. Entretanto, no caso arlesiano, o pintor também está preocupado com aspectos individuais de cada retratado, como a personalidade e detalhes físicos. Os retratos da família Roulin expressam, portanto, o caráter

duplamente moderno da pintura de van Gogh no período: do ponto de vista da técnica, porque são exemplos do amadurecimento estilístico das tendências de pintura de vanguarda absorvidas em Paris, e do ponto de vista dos temas, já que expressam um tipo específico de sua época, com certo conteúdo social.

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

Há na pintura de van Gogh, no período em que reside na “Casa Amarela”,

uma preocupação conceitual em conciliar o individual e o coletivo<sup>11</sup>. Tal conciliação se dá por meio das séries, onde cada pintura, ao mesmo tempo em que tem um valor em si, é também parte de um todo que só pode existir enquanto síntese dos individuais. Talvez a intenção de criar uma série que, ao mesmo tempo, apresentasse coletivamente uma família arlesiana, e preservasse os retratos dos indivíduos, seja a razão pela qual van Gogh optou por cinco retratos individuais e não por pintar a família Roulin em uma mesma tela, como havia feito anos antes com os Comedores de Batata.

Por fim, procuramos, neste artigo, demonstrar de que modo os retratos pintados por van Gogh em novembro de 1888 tendo a família Roulin como modelo são exemplos da evolução formal do pintor, e da retomada de certas preocupações eminentemente modernas apresentadas no início de sua carreira, quando ele ainda morava na Holanda. Desse modo, os retratos dos Roulin são a maneira de Vincent representar uma família moderna, tal qual Emile Zola havia feito em sua série de romances em que narram a vida da família Rougon-Macquart, e compõem uma análise de seu tempo. Como o escritor, van Gogh também nos apresenta sua família em uma série de obras, talvez por perceber a modernidade como um todo feito por meio de uma síntese de fragmentos ricos em sua particularidade.

---

<sup>11</sup> Para mais detalhes ver: DORN, Roland; KEYES, George et al. *Op. cit.*, p. 148-155.

## Referências bibliográficas

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

BLANC, Charles. *Grammaire des arts du dessin*: Renouard. Paris, 1880.

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

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

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

HULSKER, J.: *The complete works of Vincent van Gogh: paintings, drawings, sketches*. Oxford-New York, 1986.

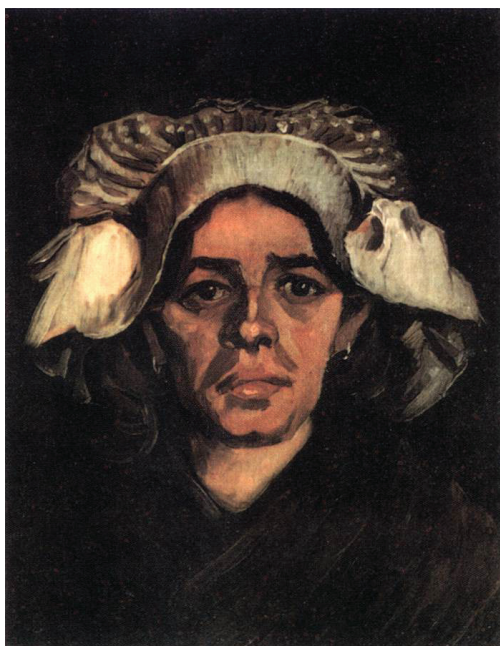
JANSEN, Leo et al. *Van Gogh studio practice*. Amsterdam: Yale University Press, 2013.

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

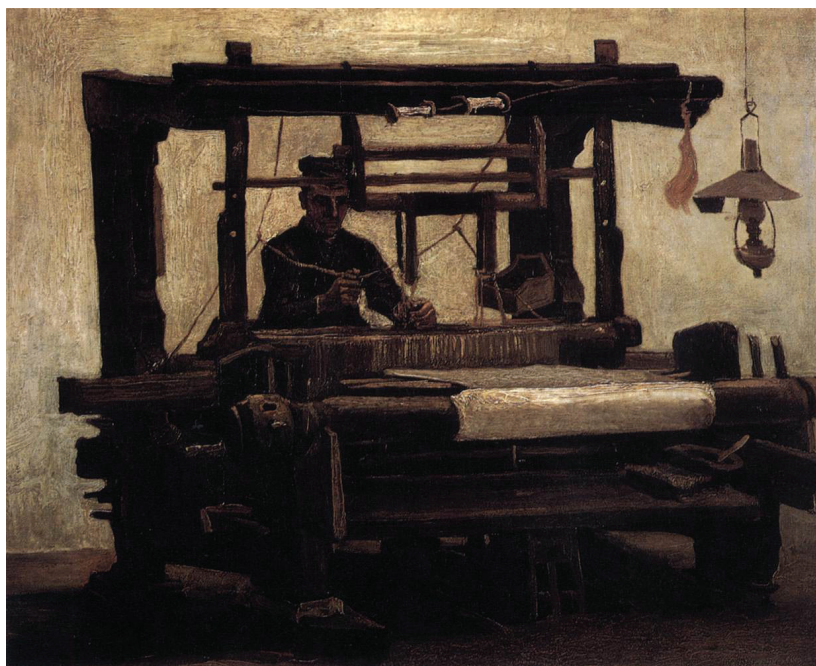
TILBORGH, Louis van, et al. *Vincent van Gogh: paintings*. Amsterdam; London: Van Gogh Museum: Lund Humphries, 1999.



## Figuras



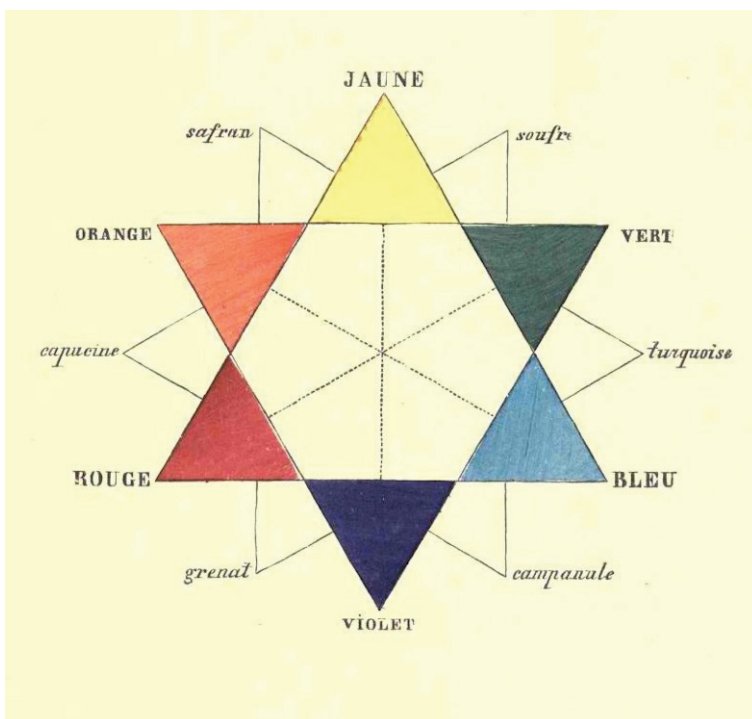
**Figura 1** - Camponesa com touca branca – 1885 – Óleo sobre Tela, 43x34cm, Museu Van Gogh, Amsterdã.



**Figura 2** - Tecelão – 1884 – óleo sobre tela, 70x85cm, Museu Kröller-Müller, Otterlo



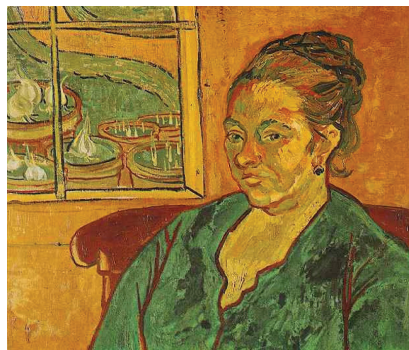
**Figura 3** - Os comedores de batatas -1885 – óleo sobre tela – 83x116cm, Museu Van Gogh, Amsterdã.



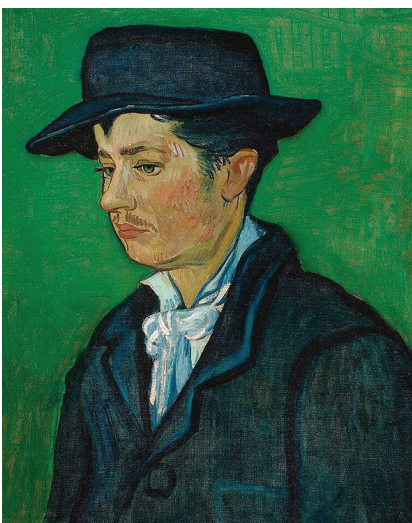
**Figura 4** - Estrela de seis pontas de Charles Blanc. In: *BLANC, Charles. Grammaire des arts du dessin: Renouard, Paris 1880*



**Figura 5** - Retrato de Joseph Roulin, 1888 – óleo sobre tela - Kuntsmuseum Wintertur – 65x54cm



**Figura 7** - Retrato de Augustine Roulin -1888 – óleo sobre tela – Coleção particular – 54x64cm.



**Figura 6** - Retrato de Armand Roulin – 1888 – óleo sobre tela – Bojimas van Beuningen, Roterdã – 65x53cm.



**Figura 8** - Retrato de Camille Roulin – 1888 – óleo sobre tela - Museu de Arte de São Paulo – 63x54cm





**Figura 9** - Retrato de Marcelle Roulin – 1888 – óleo sobre tela – Metropolitan Museum, Nova York – 63x54cm