

Prólogo

Um coração fanático

Theo imaginou o pior. A mensagem dizia apenas que Vincent tinha “se ferido”. Enquanto corria até a estação para pegar o próximo trem até Auvers, seus pensamentos vagavam de trás para diante. Da última vez que havia recebido uma mensagem parecida, era um telegrama de Paul Gauguin informando que Vincent estava “gravemente enfermo”. Theo chegara à cidade meridional de Arles e encontrara o irmão na enfermaria de um hospital, com a cabeça enfaixada e perdido em desvarios.

Dessa vez, o que encontraria ao final da viagem?

Em momentos assim — e eram muitos —, Theo retornava às lembranças do Vincent que tinha conhecido no passado: um irmão mais velho ardoroso e irrequieto, mas também cheio de brincadeiras animadas, uma enorme afinidade e uma infinita capacidade de admiração. Em seus passeios de infância nos campos e matas ao redor da cidade holandesa de Zundert, onde haviam nascido, Vincent o apresentava às belezas e mistérios da natureza. No inverno, Vincent o ensinava a patinar e andar de trenó. No verão, mostrava-lhe como construir castelos nas trilhas de areia. Na igreja aos domingos e em casa no piano da sala, ele cantava com voz firme e límpida. No quarto do sótão que dividiam, conversavam até tarde da noite, o que criava com o irmão mais novo um vínculo que as irmãs, para implicar, chamavam “veneração”, mas que Theo, mesmo décadas mais tarde, se orgulhava de considerar “adoração”.

Era com este Vincent que Theo fora criado: guia aventureiro, que lhe dava

inspiração e lhe passava reprimendas, um entusiasta enciclopédico, crítico engraçado, companheiro divertido, um olhar que atravessava tudo. Como *esse* Vincent, *seu* Vincent, tinha se transformado naquela alma tão atormentada?

Theo achava que sabia a resposta: Vincent era vítima do próprio coração, um coração fanático. E tentava explicar: “Tem algo na maneira como ele fala que leva as pessoas a amá-lo ou odiá-lo. Não poupa nada nem ninguém”. Muito depois que os outros já tinham abandonado os exageros ansiosos da juventude, Vincent ainda seguia essas regras impiedosas. Paixões titânicas, implacáveis, lhe assolavam a vida. “Sou um fanático!”, declarou em 1881. “Sinto um poder dentro de mim... um fogo que não posso apagar e preciso manter aceso.” Fosse catando besouros nas margens dos córregos de Zundert, colecionando e catalogando gravuras, pregando o evangelho cristão, devorando Shakespeare ou Balzac em leituras febris ou praticando interações cromáticas, ele fazia tudo com a obsessão cega e urgente de uma criança. Até o jornal ele lia “num frenesi”.

Essas tempestades de ardor tinham transformado um garoto de inexplicável impetuosidade numa alma geniosa e esgotada: um estranho no mundo, um exilado na própria família, um inimigo de si mesmo. Ninguém conhecia melhor do que Theo — que acompanhara a trajetória torturada do irmão em quase um milhar de cartas — as exigências inflexíveis que Vincent impunha a si mesmo e aos outros e os problemas intermináveis que decorriam disso. Ninguém entendia melhor o preço em solidão e frustração que Vincent pagava por suas investidas contra a vida, que apenas o derrotavam e não resultavam em nada; ninguém sabia melhor como era inútil alertá-lo contra si mesmo. “Fico muito irritado quando me dizem que é arriscado se lançar ao mar”, disse Vincent a Theo, uma vez em que ele tentou intervir. “Há segurança no olho do furacão.”

Como alguém haveria de se surpreender que um coração fanático desses produzisse uma arte tão fanática? Theo sabia o que comentavam em boatos e aos cochichos sobre o irmão. “*C’est un fou*”, diziam. Mesmo antes dos acontecimentos em Arles havia dezoito meses, antes das internações em hospitais e manicômios, desqualificavam a arte de Vincent como obra de um louco. Um crítico havia declarado que as formas distorcidas e as cores berrantes eram “produto de uma mente doentia”. O próprio Theo passou anos tentando, em vão, domar os excessos do pincel do irmão. Se pelo menos não usasse tanta tinta — não espalhasse camadas tão grossas... Se pelo menos diminuísse o ritmo — não soltasse tantas obras tão depressa... (“Às vezes trabalho rápido demais”, retrucou Vincent. “É um defeito? Não posso fazer nada.”) Os colecionadores queriam capricho e bom acabamento, era o que Theo lhe dizia

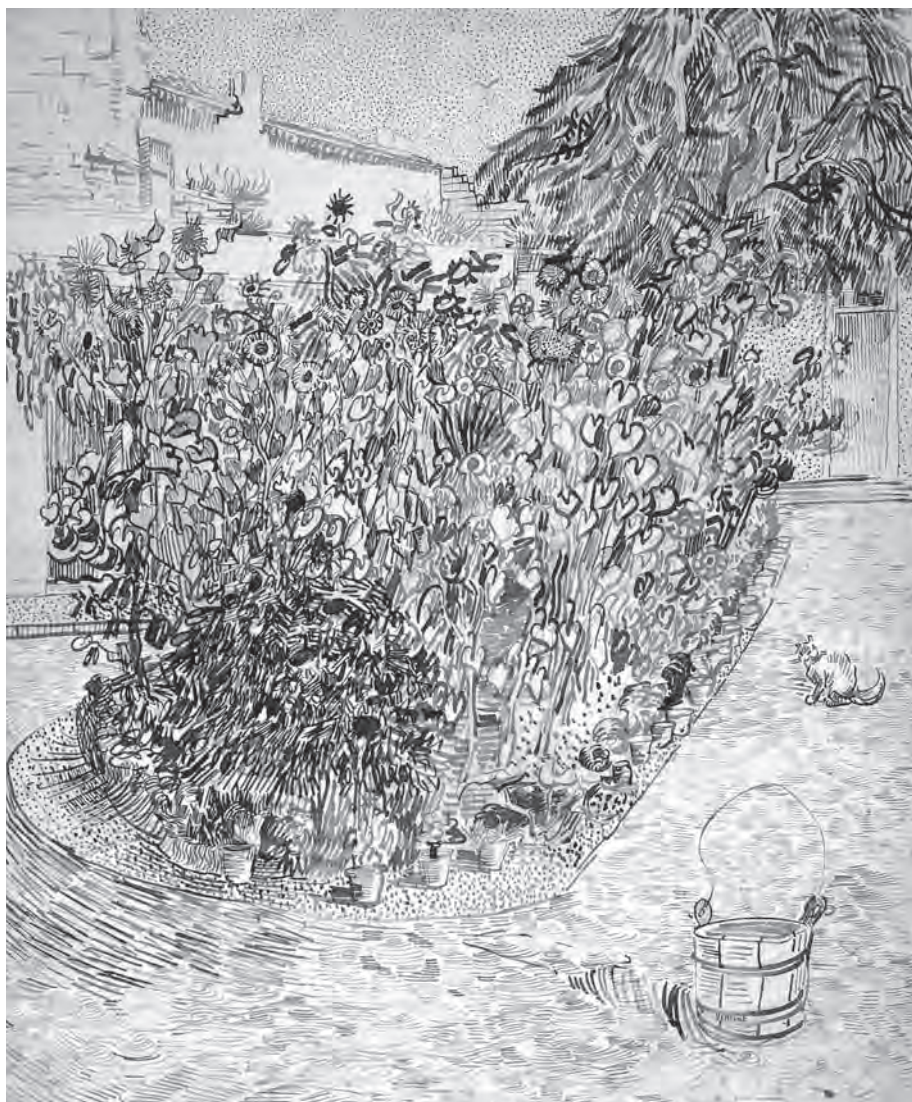
constantemente, e não estudos infundáveis, furiosos, convulsivos — o que Vincent chamava de “pinturas cheias de pintura”.

A cada solavanco do trem que o levava à cena da mais recente catástrofe, Theo podia ouvir anos de escárnios e zombarias. Durante muito tempo, por orgulho de família ou afeto fraterno, Theo resistira às acusações de loucura. Vincent era apenas “um ser excepcional”; um cavaleiro lutando contra moinhos de vento, um Quixote; um sublime excêntrico, talvez — não um louco. Mas o episódio de Arles tinha mudado tudo isso. Mais tarde, Theo escreveria: “Muitos pintores enlouqueceram, mas mesmo assim começaram a produzir verdadeira arte. O gênio perambula por esses caminhos misteriosos”.

E ninguém tinha perambulado por um caminho mais misterioso do que Vincent: um curto período inicial no comércio de arte, que não deu certo, uma tentativa ilegítima de ingressar no sacerdócio, uma missão evangélica como andarilho, uma incursão em ilustrações de revistas, finalmente uma breve e fulgurante carreira como pintor. Onde o temperamento rebelde e vulcânico de Vincent se mostrou de forma mais espetacular foi na pura e simples quantidade de imagens que continuavam a jorrar de sua existência maltrapilha, mesmo quando se amontoavam nas despesas, nos sótãos e nos quartos de hóspedes da família, dos amigos e dos credores, sem que quase ninguém os visse.

Para Theo, apenas quem observasse esse temperamento e o rastro de lágrimas que deixava conseguiria realmente entender a arte do irmão, com sua inabalável motivação interior. Essa era sua resposta a todos que depreciavam os quadros — ou as cartas — de Vincent como extravagâncias de um pobre coitado, como muitos ainda faziam. E insistia: só conhecendo Vincent “por dentro” seria possível ver sua arte como seu criador a via, ou senti-la como ele a sentia. Poucos meses antes da fatídica viagem de trem, Theo enviara uma mensagem de agradecimento ao primeiro crítico que teve a coragem de elogiar o trabalho do irmão: “O senhor leu essas pinturas e, ao fazê-lo, enxergou com grande clareza o homem por trás delas”.

Como Theo, o mundo da arte na segunda metade do século XIX se interessava pelo papel da biografia na obra do autor. Émile Zola abriu as portas com seu apelo a uma arte “de carne e osso”, na qual pintura e pintor se fundiam. Zola escreveu: “O que procuro num quadro, antes de qualquer outra coisa, é o homem”. Ninguém acreditava na importância da biografia com fervor maior do que Vincent van Gogh. “[Zola] diz uma coisa bonita sobre a arte”, escreveu ele em 1885: “No quadro (na obra de arte), procuro, amo o homem — o artista”. Ninguém colecionava biografias de artistas com avidez maior do que Vincent — tudo, desde volumes alentados a



Jardim de uma casa de banhos, lápis e nanquim sobre papel, agosto de 1888, 61 × 49 cm.

“lendas”, “trivialidades” e boatos. Tomando Zola ao pé da letra, escolhia cada pintura pelos indícios que mostravam “o tipo de *homem* que está *por trás* da tela”. No início da carreira de artista, em 1881, ele disse a um amigo: “Em geral, e mais especialmente com os artistas, presto tanta atenção ao homem que faz a obra quanto à obra em si mesma”.

Para Vincent, sua arte era um registro mais verdadeiro, mais revelador (“tão profundo — tão infinitamente profundo”) de sua vida, até mais do que a enxurrada de cartas que sempre vinham de acompanhamento. Ele acreditava que toda onda de “serenidade e felicidade”, todo estremecimento de dor e desespero ingressavam na pintura; todo sofrimento se infundia em imagens que geravam sofrimento; todo retrato se fazia em autorretrato. E dizia: “Quero pintar o que sinto e sentir o que pinto”.

Essa convicção o guiou até a morte — poucas horas depois da chegada de Theo a Auvers. De fato, ninguém enxerga de fato suas pinturas sem conhecer sua história. “O que minha arte é, eu sou também.”

PARTE I

OS ANOS INICIAIS

1853-80

I. Diques e represas

Entre os milhares de contos que Vincent van Gogh consumiu em toda uma vida de leitor incansável, um deles ocupava lugar especial em sua imaginação: “História da mãe”, de Hans Christian Andersen. Sempre que estava com alguma criança, ele contava e recontava a triste história da mãe amorosa que prefere deixar o filho morrer a expô-lo ao risco de uma vida infeliz. Vincent conhecia o conto de cor e salteado em várias línguas, inclusive num inglês de sotaque carregado. Para ele, com uma vida tão cheia de infelicidade, sempre procurando a si mesmo na arte e na literatura, o conto de Andersen sobre o sinistro amor materno possuía um poder inigualável, e o fato de recontá-lo até a obsessão mostrava como eram também inigualáveis seus anseios e mágoas.

Anna, sua mãe, nunca entendeu o filho mais velho. As excentricidades de Vincent, mesmo quando pequeno, contrariavam sua visão de mundo profundamente convencional. A inteligência errante do filho desafiava o alcance limitado da percepção e curiosidade intelectual da mãe. Ele lhe parecia cheio de ideias estranhas e “sonhadoras”; ela lhe parecia tacaña e insensível. Quanto mais se passava o tempo, menos a mãe gostava do filho. A incompreensão deu lugar à impaciência; a impaciência, à vergonha; a vergonha, à raiva. Quando Vincent atingiu a idade adulta, ela já tinha praticamente perdido a esperança. Desprezava as pretensões religiosas e artísticas do filho como “vagabundagens sem futuro” e comparava sua vida errante a uma morte



Anna Carbentus.

na família. Acusava-o de infligir deliberadamente “dor e sofrimento” aos pais. Descartava de modo sistemático todas as pinturas e desenhos que ele deixava em casa, como se fosse lixo (já tinha jogado fora quase todos os objetos de recordação de sua infância), e tratava sem muita consideração as obras que ele lhe deu depois.

Depois que ela morreu, entre seus pertences encontraram apenas algumas das cartas e obras de arte que Vincent tinha lhe enviado. Nos últimos anos de vida do filho (Anna sobreviveu dezessete anos a ele), eram cada vez mais raras as cartas da mãe e, quando ele ficou internado perto do final, ela nunca foi visitá-lo, apesar das frequentes viagens que fazia para ver outros parentes. Mesmo depois da morte dele, quando lhe veio a fama tardia, ela jamais lamentou ou retificou seu veredicto de que a arte de Vincent era “ridícula”.

Vincent nunca entendeu a rejeição da mãe. Às vezes ele desabafava com raiva, dizendo que era uma mulher “de coração empedernido”, “de um amor amargurado”. Às vezes culpava a si mesmo por ser uma “pessoa meio estranha, meio cansativa... que só traz perdas e mágoas”. Mas nunca deixou de tentar ganhar sua aprova-

ção. No fim da vida, ele pintou o retrato dela (a partir de uma fotografia) e afixou um poema com a triste pergunta: “Quem é a donzela que meus espíritos buscam/ Entre a censura fria e a praga das calúnias?”.

Anna Cornelia Carbentus se casou com o reverendo Theodorus van Gogh num dia de céu límpido, em maio de 1851, em Haia, sede da monarquia holandesa e, segundo um relato, “o lugar mais agradável do mundo”. Cultivada com base no manguê que tinha uma mistura perfeita de areia e argila para o plantio de flores, Haia em maio era um verdadeiro paraíso: flores se abriam numa abundância incomparável na beira das estradas e nas margens dos canais, em parques e jardins, em balcões e varandas, em jardineiras nas janelas e vasos às portas, e até nas barcas deslizando pelas águas. A constante umidade que emanava dos canais e lagos sob a sombra das árvores “parecia pintar todas as manhãs com um verde mais fresco e mais intenso”, como escreveu um visitante encantado.

No dia das núpcias, a família de Anna espargiu pétalas pelo caminho dos recém-casados e enfeitou todos os pontos de parada do percurso com coroas de folhagens e flores. A noiva saiu da casa da família Carbentus na Prinsengracht até a Kloosterkerk, uma preciosidade do século xv que ficava numa avenida bordejada de tilias e cercada por residências suntuosas no coração monárquico da cidade. Sua carruagem percorreu ruas que faziam a inveja de um continente sujo: todas as vidraças recém-lavadas, todas as portas recém-pintadas ou envernizadas, todos os vasos de cobre polidos, em todas as entradas das casas, todas as lancetas de todos os campanários recém-folheadas a ouro. “Os próprios telhados parecem lavados diariamente”, maravilhou-se um estrangeiro, e as ruas eram “tão limpas como o assoalho de uma sala”. Um lugar assim, escreveu outro visitante, “é capaz de despertar a inveja de todos pela felicidade de seus moradores”.

A vida de Anna Carbentus foi moldada pela gratidão por dias idílicos como esses, em lugares idílicos como esse — e pelo medo de que pudessem desaparecer de uma hora para outra. Ela sabia que nem sempre tinha sido assim, nem para sua família, nem para seu país.

Em 1697, o destino da família Carbentus estava suspenso por um fio: Gerrit Carbentus, o único membro da família que sobrevivera às guerras, às enchentes, aos incêndios e às pestes dos 150 anos anteriores. Os antepassados de Gerrit haviam desaparecido na carnificina geral da Guerra dos Oitenta Anos, uma revolta das Dezesete Províncias dos Países Baixos contra seus brutais governantes espanhóis. Ela se iniciou em 1568, segundo um relato, quando os cidadãos protestantes em cidades como Haia se rebelaram “num cataclismo de fúria e destruição histórica”. As vítimas

eram amarradas juntas e atiradas do alto das janelas, afogadas, decapitadas e queimadas. A Inquisição Espanhola reagiu condenando todos os habitantes dos Países Baixos, 3 milhões deles, homens, mulheres e crianças, à morte como hereges.

Por oitenta anos, de uma ponta à outra da plácida paisagem holandesa, foram incessantes os combates de exército contra exército, religião contra religião, classe contra classe, milícia contra milícia, vizinho contra vizinho, ideia contra ideia. Um visitante de Haarlem viu “muitas pessoas enforcadas em árvores, patíbulos e outras vigas horizontais em vários lugares”. Por toda parte, incêndios reduziam as casas a cinzas, famílias inteiras ardiam na fogueira, as estradas ficavam juncadas de cadáveres.

De vez em quando o caos diminuía (como quando as províncias holandesas declararam independência do rei espanhol em 1648 e decretaram o fim da guerra), mas logo novas ondas de violência se alastravam pela região. Em 1672, o chamado Rampjaar (Ano da Catástrofe), quando mal transcorreria o prazo de uma geração desde o fim da Guerra dos Oitenta Anos, outra fúria transbordou das ruas tranquilas e impecáveis de Haia: multidões acorreram ao centro da cidade, perseguiram os ex-dirigentes do país e os esquartejaram à sombra da mesma Kloosterkerk onde, mais tarde, Anna Carventus iria celebrar seu matrimônio.

Mas nem a guerra, nem esses paroxismos coléricos da comunidade constituíam a principal ameaça à família Carventus. Como muitos conterrâneos, Gerrit Carventus passou a vida toda sob o risco iminente da destruição provocada pelas enchentes. Era assim desde o final da Era Glacial, quando a laguna na foz do Reno começou a se encher de um solo rico de aluvião, que foi irresistível para os primeiros colonos que ali se estabeleceram. Aos poucos, os colonos construíram diques para conter as águas do mar e cavaram canais para drenar os pântanos que se formavam atrás dos diques. Nos séculos XVI e XVII, quando a invenção dos moinhos de vento permitiu a drenagem de vastas áreas, teve início um processo de recuperação de terras em escala verdadeiramente grandiosa. Entre 1590 e 1740, mesmo quando os mercadores holandeses conquistavam o mundo do comércio e estabeleciam prósperas colônias em hemisférios distantes, mesmo quando artistas e cientistas holandeses criavam uma Idade de Ouro que rivalizava com o Renascimento italiano, mais de 300 mil acres foram incorporados aos Países Baixos, aumentando quase em um terço o total de solo arável.

Mas nada detinha o mar. Apesar de mil anos de um trabalho colossal — e, em alguns casos, justamente por causa disso —, as inundações continuavam tão inevitáveis como a morte. Com uma apavorante imprevisibilidade, as ondas transpunham os diques ou os diques desmoronavam sob as ondas, ou ambos, e a água se precipita-

va terra adentro, cobrindo as planícies rurais. Às vezes o mar simplesmente avançava e tragava a terra. Numa única noite de 1530, vinte vilarejos afundaram no abismo, deixando apenas a ponta dos pináculos das igrejas e as carcaças do gado acima da superfície da água.

Era uma existência precária, e Gerrit Carbentus, como todos os seus conterrâneos, herdou uma percepção aguçada, uma sensibilidade de marinheiro, da iminência da calamidade. Entre os milhares que morreram na batalha contra o mar no último quartel do século xvii estava o tio de Gerrit Carbentus, que se afogou no rio Lek. Foi se somar ao pai, à mãe, aos irmãos e irmãs, aos sobrinhos e sobrinhas de Gerrit, bem como à sua esposa e toda a família dela, que pereceram antes que ele completasse os trinta anos.

Gerrit Carbentus nascera ao final de uma sublevação cataclísmica; seu neto, que também se chamava Gerrit, chegou no início de outra. Desde os meados do século xviii, em todo o continente europeu, as reivindicações revolucionárias de eleições livres, de ampliação do direito de voto e da abolição de impostos iníquos se fundiram com o espírito utópico do Iluminismo, criando uma força tão irresistível quanto a guerra ou o mar.

Era apenas questão de tempo antes que o entusiasmo revolucionário alcançasse a família Carbentus. Quando as tropas da nova República francesa entraram na Holanda em 1795, vieram como libertadoras. Mas ficaram como conquistadoras. Os soldados se aboletaram em todas as residências do país (inclusive da família Carbentus); bens e capitais (como as moedas de ouro e prata da família) foram confiscados; os lucros desapareceram; os negócios fecharam; os preços dispararam. Gerrit Carbentus, que trabalhava com couro e era pai de três filhos, perdeu seu ganha-pão. Mas o pior ainda estava por vir. No dia 23 de janeiro de 1797, Gerrit saiu cedo de casa, em Haia, para ir trabalhar numa cidade próxima. Às sete da noite, foi encontrado na beira da estrada para Rijswijk, roubado, espancado, agonizando. Quando foi levado para casa, já estava morto. A mãe, “ensandecida de dor, abraçou o corpo inerte e verteu uma torrente de lágrimas sobre ele”, segundo a crônica da família Carbentus, um diário do clã mantido por gerações de cronistas. “Este foi o fim de nosso querido filho, que era por si mesmo um prodígio.”

Gerrit Carbentus deixou uma esposa grávida e três filhos pequenos. Um deles era Willem, de cinco anos de idade, avô do pintor Vincent Willem van Gogh.

Nas primeiras décadas do século xix, com o recuo da maré napoleônica, os holandeses voltaram a consertar os diques do Estado. Era tão generalizado o medo de cair de novo naquele violento redemoinho que a moderação se tornou a ordem do

dia: na política, na religião, na ciência e nas artes. “O medo da revolução deu origem ao crescimento de sentimentos reacionários”, escreveu um cronista, e as características definidoras da época passaram a ser “a presunção e a vaidade nacional”.

Enquanto o país começava a sair das sombras da rebelião e das sublevações, Willem Carbentus reconstruía sua vida entre os destroços da tragédia pessoal. Casou-se aos 23 anos e teve nove filhos nos doze anos seguintes — sem nenhum natimorto, o que era de admirar. A estabilidade política e o “orgulho nacional” também trouxeram benefícios. Uma súbita onda de interesse por tudo o que era holandês criou uma explosão na demanda de livros. De Amsterdam ao menor dos vilarejos, formavam-se grupos para promover a leitura de tudo, dos clássicos aos manuais de instruções. Aproveitando a oportunidade, Willem transferiu sua experiência no trabalho com o couro para a arte de encadernação de livros e abriu uma oficina na Spuistraat, principal zona comercial de Haia. Nas três décadas seguintes, transformou a oficina numa empresa próspera, criando a numerosa família nos aposentos de cima. Em 1840, quando o governo estava procurando um encadernador para a última versão da Constituição longamente discutida, recorreu a Willem Carbentus, que a partir daí passou a se apresentar como “encadernador real”.

A recuperação por meio da moderação e da obediência às regras deu certo para o país e para Willem, mas não para todos. Da prole de Willem, a segunda filha, Clara, era considerada “epiléptica” numa época em que essa palavra era utilizada para encobrir todo um universo sombrio de angústias mentais e emocionais. Sem nunca ter se casado, ela vivia no limbo da negação da realidade imposto pelo decoro familiar, e sua doença só foi reconhecida muito mais tarde pelo sobrinho, o pintor Vincent van Gogh. O filho de Willem, Johannus, “não seguiu o rumo normal na vida”, como escreveu cripticamente sua irmã, e depois se suicidou. Ao fim, até o próprio Willem, apesar do êxito, sucumbiu. Em 1845, aos 53 anos de idade, ele morreu “de uma doença mental”, como diz a crônica da família numa rara admissão. O atestado oficial, mais circunspecto, registra como causa do óbito uma “febre catarral”, doença bovina que afetava periodicamente o gado nas áreas rurais, mas nunca atingia o homem. Os sintomas, que talvez tenham servido de base para o diagnóstico oficial, eram excesso de agitação, espasmos, espuma pela boca e morte.

Cercada de tais lições, Anna, a filha do meio de Willem, cresceu com uma visão sombria e temerosa da vida. Por toda parte havia forças ameaçando devolver a família ao caos de onde conseguira sair tão pouco tempo antes, com o mesmo ímpeto repentino e destruidor do mar tragando uma aldeia. O resultado foi uma infância cercada pelo medo e pelo fatalismo: pela sensação de que a vida e a felicidade eram

precárias, e assim não se podia confiar nelas. Segundo as palavras da própria Anna, o mundo era “um lugar cheio de problemas e preocupações [que] são inerentes a ele”; um lugar onde “as decepções nunca cessarão” e apenas os tolos “querem muito” da vida. Devíamos simplesmente “aprender a suportar”, dizia ela, “entender que ninguém é perfeito”, que “sempre existem falhas na realização de nossos desejos”, e que as pessoas deviam ser amadas “apesar de seus defeitos”. A natureza humana, em especial, era caótica demais para merecer confiança, sempre em risco de se descontrolar. E avisava aos filhos: “Se pudéssemos fazer tudo o que quiséssemos, sem sofrer as consequências, sem ser vistos, sem ser incomodados, não nos desviariamos ainda mais do caminho certo?”.

Anna cresceu e continuou com essa visão pesada durante a idade adulta. Sempre séria no trato com a família e os amigos, ficava melancólica e remoía miudezas constantemente, vendo sempre algum perigo ou tristeza em qualquer ocasião de alegria. O amor desaparecia; os entes queridos morriam. Quando o marido a deixava, mesmo por curtos períodos, ela se torturava com a ideia de que ele ia morrer. Ao contar como tinha sido sua festa de casamento, entre a descrição dos arranjos de flores e os passeios de carruagem pelas matas, volta e meia ela lembrava um parente doente que não pôde ir. E concluiu: “As bodas foram acompanhadas de muita tristeza”.

Para conter as forças obscuras, Anna se mantinha em atividade frenética. Aprendeu a tricotar desde menina, e pelo resto da vida manejou as agulhas com uma “rapidez assustadora”, segundo a crônica da família. Era missivista “incansável”, cujas cartas — cheias de múltiplas inserções e uma sintaxe atropelada — mostram o mesmo ímpeto apressado rumo a lugar nenhum. Tocava piano. Lia porque “mantém a gente ocupada [e] distrai a cabeça”, dizia ela. Como mãe, era obcecada com as vantagens da preocupação e insistia nisso com os filhos a cada oportunidade. “Obrigue a cabeça a se ocupar de outras coisas”, foi o conselho que deu a um deles como tratamento para o “desânimo”. (Foi uma lição que seu filho Vincent, talvez o artista mais deprimido e de produtividade mais incandescente da história, aprendeu até bem demais.) Quando nada mais funcionava, Anna se punha a limpar furiosamente. “Aquela queridíssima mamãe está ocupada com a limpeza”, escreveu o marido, lançando algumas dúvidas sobre a eficácia de todas as estratégias da esposa, “mas pensa e se preocupa com tudo.”

As mãos ativas de Anna também se dedicaram à arte. Junto com pelo menos uma irmã, Cornelia, ela aprendeu a desenhar e pintar aquarelas, passatempo adotado pela nova burguesia como símbolo e vantagem do ócio. Seu tema favorito era o usual dos artistas de salão da época: flores — buquês de violetas, ervilhas-de-cheiro,

jacintos, miosótis. As irmãs Carbentus podem ter recebido algum incentivo nessa atividade convencional do excêntrico tio Hermanus, que pelo menos uma vez se apresentou como pintor. Também tinham o apoio e o exemplo de uma família nada convencional de artistas, os Bakhuyzen. As visitas de Anna à casa deles eram verdadeiras imersões no mundo da arte. O pai Hendrik, respeitado paisagista, dava aulas não só aos filhos (dois dos quais se tornaram artistas importantes) e talvez às irmãs Carbentus, mas também a um grupo variável de alunos que, mais tarde, criaram um novo movimento artístico enfaticamente holandês, a Escola de Haia. Trinta e cinco anos após as visitas de Anna, o mesmo movimento serviria de porto de onde seu filho deslancharia em sua breve carreira de artista, sujeita a tantas tempestades.

Como criança medrosa, Anna foi naturalmente atraída para a religião.

Exceto pelos casamentos e batismos, o aparecimento da religião no registro da família Carbentus é relativamente tardio: quando o exército francês chegou a Haia em 1795, o cronista culpou “a mão pesada de Deus” pelas depredações dos soldados aboletados e pelo confisco das moedas. Dois anos depois, quando a fúria que se desencadeara na terra encontrou Gerrit Carbentus sozinho na estrada de Rijswijk, a crônica irrompe de súbito num lamento de devoção: “Permita-nos Deus aceitar Suas decisões com coração obediente”. Era esta a essência do sentimento religioso que nasceu dos anos de turbulência — tanto na família Carbentus quanto no país: o reconhecimento temeroso das consequências do caos. Sangrado e exaurido, o povo passou de uma religião que infundia vigor aos fiéis para outra que confortava os assustados. Anna sintetizou bem os objetivos mais amenos do novo credo: “preservar, apoiar e consolar”.

Mais tarde, quando as tempestades aumentaram e se multiplicaram, Anna procurava refúgio na religião com ansiedade cada vez maior. O mais leve sinal de perturbação em sua vida ou alguma transgressão dos filhos desencadeava uma torrente de considerações devotas. Dos exames na escola à procura de emprego, toda crise acarretava um sermão invocando Sua benevolência ou Sua clemência. “Que o bom Deus te ajude a continuar honesto”, escreveu ao filho Theo quando ele recebeu uma promoção. Invocava Deus para proteger os filhos contra tudo, desde a tentação sexual às chuvas, insônias e credores. Mas, acima de tudo, recorria a Ele para se proteger das forças obscuras que trazia dentro de si. Suas incessantes panaceias — tão parecidas com as variações mais obsessivas do filho Vincent sobre temas religiosos e profanos — revelam uma necessidade de apaziguamento que nunca poderia ser atendida. Embora defendendo constantemente o poder de consolo da fé, o máximo que Anna — ou Vincent — conseguiu se aproximar de um verdadeiro conforto fornecido pela religião foram essas insistentes fórmulas encantatórias.

Em todos os aspectos da vida, e não apenas na religião, Anna procurava um terreno seguro. “Aprendam sempre a vida normal”, aconselhava aos filhos. “Sigam sempre pelo bom caminho.” Numa sociedade pós-revolucionária, pós-traumática — uma sociedade que sempre valorizou e muitas vezes impôs a obediência —, era um ideal almejado praticamente por todos. A normalidade era o dever de toda moça holandesa, e não existia ninguém mais cumpridor de seus deveres do que Anna Carbentus.

Assim, não admira que, em 1849, ao completar trinta anos ainda solteira, Anna sentisse necessidade urgente de encontrar marido. Todos os irmãos, exceto a epilética Clara, o perturbado Johannus e a caçula Cordelia, já estavam casados. Apenas uma prima tinha demorado mais do que Anna — até os 31 anos —, e acabou se casando com um viúvo, destino comum para as mulheres que esperavam demais. Séria, severa, simples, ruiva, trintona, Anna parecia fadada a um destino ainda pior: acabar solteira.

O golpe final veio em março de 1850, quando Cornelia, dez anos mais nova que Anna, anunciou o noivado com um próspero negociante de gravuras em Haia, chamado Van Gogh. Ele morava em cima de sua galeria na Spuistraat, não muito longe da oficina de Carbentus, e, como Cornelia, tinha um irmão que estava demorando para se casar: Theodorus, pregador religioso, com 28 anos de idade.* Três meses mais tarde, arranjou-se um encontro entre Theodorus e Anna. Theodorus (a família o chamava de Dorus) era esbelto e bonito, com “traços finamente esculpidos” e cabelos cor de areia que já começavam a ficar grisalhos. Era calado e hesitante, ao contrário do irmão muito sociável. Morava em Groot Zundert, um pequeno vilarejo perto da fronteira com a Bélgica, longe da sofisticação da corte em Haia. Mas nada disso tinha importância. A família era respeitável; as alternativas, improváveis. Parecia tão ansioso quanto ela em arranjar um casamento. Depois de se conhecerem, o anúncio do noivado foi quase imediato.

Em 21 de maio de 1851, Theodorus van Gogh e Anna Carbentus se casaram na Kloosterkerk. Após a cerimônia, o casal foi para Groot Zundert, no Sul católico. Mais tarde, Anna relembrou o que sentiu na véspera do casamento: “A noiva não deixava de se sentir inquieta quanto ao futuro lar”.

* O caráter e a família de Dorus serão tratados no capítulo 4, “Deus e dinheiro”.