

A mulher que criou van Gogh.

Tradução do artigo
de Russel Shorto.
Publicado originalmente
no New York Times Magazine

Russel Shorto (autor)

EUA. Russell Anthony Shorto é escritor, historiador e jornalista conhecido por seu livro sobre as origens holandesas da cidade de Nova York. Shorto é bolsista sênior do New Netherland Research Center desde 2013. Em 2017 publicou *Revolution Song: A Story of American Freedom*. Seu trabalho mais recente é *Smalltime: The Story of My Family and the Mob*, publicado em fevereiro de 2021.
rs@russellshorto.com

Lucca di Liberato Reis (tradutor)

Brasil. Artista, tradutor, graduando em Midialogia no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Foi produtor na Diretoria de Direitos Humanos da universidade entre 2020 e 2022, mais recentemente atua na Escola de Extensão Unicamp no mesmo cargo. É pesquisador na área de história da arte e do cinema.

A mulher que criou van Gogh

Resumo

Este artigo estuda a vida de Johanna van Gogh-Bonger e sua participação na construção da popularidade do seu cunhado, o pintor holandês Vincent van Gogh. Por meio do descobrimento de um objeto de pesquisa inédito - uma série de diários escritos por Johanna van Gogh-Bonger -, Russel Shorto relata a soma de desafios de Johanna no masculino mundo da arte do século XIX enquanto buscava o reconhecimento póstumo de Vincent van Gogh. Através de pesquisadores da história da arte como Hans Luijten e Emilie Gordenker, Shorto descreve a jornada de Johanna desde sua infância até seu legado, enquanto introduz o contexto moderno de como essa história teve sua pesquisa realizada e recebida nas nos últimos anos. Artigo originalmente publicado na The New York Times Magazine.

Palavras-chave

Johanna van Gogh-Bonger, Vincent van Gogh, história da pintura, biografia

La mujer que creó a Van Gogh

Resumen

Este artículo estudia la vida de Johanna van Gogh-Bonger y su papel en la construcción de la popularidad de su cuñado, el pintor holandés Vincent van Gogh. A través del descubrimiento de un objeto de investigación inédito -una serie de diarios escritos por Johanna van Gogh-Bonger-, Russell Shorto relata la suma de los desafíos de Johanna en el mundo masculino del arte del siglo XIX mientras buscaba el reconocimiento póstumo de Vincent van Gogh. A través de investigadores de historia del arte como Hans Luijten y Emilie Gordenker, Shorto describe el viaje de Johanna desde su infancia hasta su legado, al tiempo que presenta el contexto moderno de cómo se ha investigado y recibido esta historia en los últimos años. Artículo publicado originalmente en The New York Times Magazine.

Palabras clave

Johanna van Gogh-Bonger, Vincent van Gogh, historia de la pintura, biografía

The woman who made van Gogh

Abstract

This article studies the life of Johanna van Gogh-Bonger and her role in the popularity of her brother-in-law, the dutch painter Vincent van Gogh. Through the discovery of a new research subject - a series of diaries written by Johanna van Gogh-Bonger -, Russel Shorto describes the challenges of Johanna in the masculine art world of the 19th century, while establishing Vincent van Gogh as a recognized artist. Through researchers like Hans Luijten and Emilie Gordenker, Shorto describes Johanna's life from childhood to legacy, while introducing the modern context of how this story was finished and received in the last years. Story originally published in The New York Times Magazine.

Keywords

Johanna van Gogh-Bonger, Vincent van Gogh, history of painting, biography

Em 1885, uma holandesa de 22 anos chamada Johanna Bonger conheceu Theo van Gogh, o irmão mais novo do artista, que então começava sua carreira como comerciante de arte em Paris. A história descreve Theo como o mais estável dos irmãos van Gogh, a âncora emocional que abertamente gerenciou o errático caminho de Vincent pela vida - mas também aquele que compartilhava o mesmo jeito afobado. Ele a pediu em casamento depois de apenas dois encontros.

Jo, como ela gostava de ser chamada, cresceu em uma sóbria família de classe média. Seu pai, editor em um jornal que reportava sobre o comércio de café e especiarias no Leste, impunha um código rígido de indiferença emocional e material aos seus filhos. Existe uma máxima holandesa, “prego grande desce a marteladas”, e a família Bonger parecia segui-la religiosamente. Jo projetou sua vida em uma carreira segura e tranquila como professora de inglês em Amsterdam. Ela não tinha interesse em ser impulsiva. E mais, ela já estava saindo com alguém. Ela disse não.

Mas Theo persistiu. Ele era atraente de um jeito especial - uma versão mais magra e mais pálida de seu irmão. Além disso, ela tinha gosto por cultura, um desejo de estar na companhia de artistas e intelectuais, algo que ele certamente poderia providenciar. Eventualmente, ele a conquistou. Em 1888, um ano e meio depois de seu pedido de casamento, ela aceitou casar-se com ele. Depois disso, uma nova vida se abriu para ela. Era a *belle époque* em Paris: arte, teatro, intelectuais, ruas da vizinhança Pigalle recheadas de cafés e bordéis. E Theo não era um comerciante de arte qualquer: ele estava na vanguarda, especializando-se na nova geração de jovens artistas que desafiavam o empedrado realismo imposto pela Académie des Beaux-Arts. A maioria dos comerciantes mal tocava nos Impressionistas, mas para Theo eles vinham como heróis e clientes. E de fato vinham, Gauguin e Pissarro e Toulouse-Lautrec, os jovens da *avant-garde*, marchando pela vida de Jo com a ferocidade exótica típica de criaturas de zoológico.

Jo percebeu que ela estava no meio de um movimento, que testemunhava uma mudança na direção das coisas. Em casa, também, ela se sentia completamente viva. Na noite de seu casamento, a qual ela descreveu como "abençoada", seu marido a provocou sussurrando em seu ouvido, “Você não gostaria de fazer um bebê, meu bebê?”. Ela estava fervorosamente apaixonada: por Theo, por Paris, pela vida.

Theo falava incansavelmente sobre o futuro, e sobre coisas como pigmento e cor e luz, a encorajando a desenvolver um novo jeito de ver as coisas. Mas um assunto dominava. Desde o primeiro encontro, ele regalava Jo sobre a genialidade torturada de seu irmão. O apartamento deles vivia lotado com pinturas de Vincent, e novos quadros chegavam o tempo todo. Vincent, que passou muito de sua breve carreira em mudança na França, Bélgica, Inglaterra e Holanda criava pinturas em um ritmo fanático, às vezes uma por dia - oliveiras, campos de trigo, camponeses sob o sol provençal, céus amarelos, pereiras floridas, troncos retorcidos, torrões de terra feitos como pontas de ondas, choupos como línguas de fogo - e as enviava para Theo na esperança que ele encontrasse mercado para elas. Theo teve pouco sucesso em atrair compradores, mas os trabalhos de Vincent, tridimensionalmente espessos com suas violentas pinceladas de tinta a óleo, tornou-se a fonte principal para a educação de Jo sobre arte moderna. Quando, um pouco mais de nove meses depois da noite de seu casamento, Jo deu a luz a seu filho, ela concordou com o nome que Theo sugeriu. Eles chamariam o garoto de Vincent.

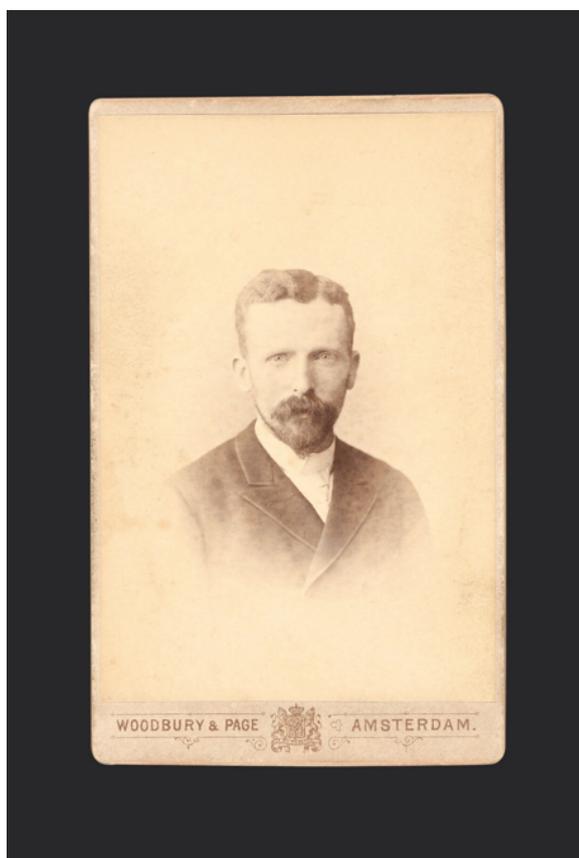


Figura 1 - Theo van Gogh, irmão de Vincent, aos 32 anos. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Por mais que admirasse seu irmão, Theo também se preocupava constantemente com ele. O estado mental de Vincent já havia se deteriorado quando Jo entrou em cena. Ele já tinha dormido ao ar livre durante o inverno para mortificar sua carne, afundava-se em álcool, café e tabaco para ampliar ou limitar seus sentidos, sofreu com gonorreia, não tomava banho, deixou seus dentes apodrecerem. Ele havia se distanciado de artistas e outros que talvez o ajudassem na sua carreira. Logo antes do natal de 1888, enquanto Theo e Jo anunciavam seu casamento, Vincent estava em Arles cortando sua orelha, resultado de uma série de eventos com seu colega Paul Gauguin.

Certo dia, chegou um quadro que mostrava uma mudança de estilo. Vincent estava fascinado pelo céu noturno de Arles. Ele tentou pôr em palavras para Theo: “Na profundidade azul as estrelas estavam cintilando, esverdeadas, amarelas, brancas, rosas, mais brilhantes, mais esmeraldas, lápis-lazúli, rubis, safiras”. Ele ficou fissurado pela ideia de pintar tal céu. Ele leu Walt Whitman, cujo trabalho era especialmente popular na França, e interpretou o poeta como igualando “o grande firmamento estrelado” com “Deus e a eternidade”.

Vincent enviou a pintura terminada para Theo e Jo com um bilhete, explicando que era um “exagero”. “Noite Estrelada” continuou seu progresso de afastar do realismo; as pinceladas eram como feitas como alguém cavando, buscando algo profundo. Theo a achou perturbadora - ele conseguia sentir seu irmão se perdendo, e ele sabia que os compradores provavelmente não entenderiam a pintura. Ele escreveu em resposta: “Eu considero que você é forte quando está fazendo coisas reais”. Mas ele deixou outros 150 francos na carta para os gastos do irmão.

Então, no verão de 1890, a notícia: Vincent viria a Paris. Jo esperava um paciente com transtornos mentais. Em vez disso, ela foi confrontada pela encarnação física do espírito que animava os quadros que cobriam suas paredes. “Perante mim estava um homem robusto, de ombros largos e cor saudável, com olhar animado e algo de muito resoluto na sua aparência”, ela escreveu em seu diário. “Ele parece muito mais forte que Theo’, foi meu primeiro pensamento”. Ele correu ao *arrondissement* para comprar as azeitonas que amava e voltou, insistindo que as provassem. Ele parava na frente dos quadros que havia enviado e estudava cada um com grande intensidade. Theo o levou

para o quarto onde o bebê dormia, e Jo assistiu enquanto os irmãos olhavam para o berço. “Os dois tinham lágrimas em seus olhos”, ela escreveu.

O que aconteceu depois foi como duas batidas de martelo. Theo arranhou para que Vincent ficasse na vila de Auvers-sur-Oise, ao norte de Paris, aos cuidados do Dr. Paul Gachet, cuja abordagem homeopática ele acreditava poder ajudar na condição de seu irmão. Semanas depois veio a notícia que Vincent atirou em si mesmo (alguns biógrafos questionam a noção de que seu ferimento foi auto infligido). Theo chegou na vila a tempo de ver seu irmão morrer. Theo ficou devastado. Ele apoiara seu irmão financeira e emocionalmente por todos os 10 anos de sua breve carreira, esforçando-se para produzir, como Vincent descreveu, “algo sério, algo fresco - algo com alma”, arte que revelaria nada menos que “o que está no coração de... um ninguém”. Menos de três meses depois da morte de Vincent, Theo sofreu um colapso físico total, nos últimos estágios da sífilis que contraiu durante suas antigas visitas a bordéis. Ele começou a alucinar. Sua agonia era forte e macabra. Ele morreu em janeiro de 1891.

Vinte e um meses depois de seu casamento, Jo estava sozinha, chocada pela enorme dose de vida que acabara de experimentar, e pelo que sobrou para ela daquela vida: aproximadamente 400 pinturas e várias centenas de desenhos de seu cunhado.

Os irmãos morrerem muito jovens, Vincent aos 37 e Theo aos 33, e sem o artista alcançar reconhecimento - Theo só conseguira vender algumas de suas pinturas - parecia garantir que o trabalho de Vincent van Gogh viveria eternamente num submundo de obscuridade. Em vez disso, seu nome, arte e história uniram-se para formar a base de uma indústria que dominou o mundo, discutivelmente ultrapassando a fama de qualquer outro artista na história. Isso aconteceu em grande parte graças a Jo van Gogh-Bonger. Ela era pequena em sua estatura e cheia de dúvidas, não tinha nenhum histórico com arte ou negócios e encarou um mundo da arte que era profundamente masculino. Sua história foi só recentemente descoberta. Só agora nós sabemos como van Gogh se tornou van Gogh.





Figura 2 - Vincent van Gogh, sua única fotografia conhecida, aos 19 anos.
Jacobus Marinus Wilhelmus de Louw. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Muito antes do Covid-19, Hans Luijten já tinha o hábito de comparar Vincent van Gogh a um vírus. “Se aquele vírus entra na sua vida, ele nunca mais vai embora”, disse ele em seu claro e moderno apartamento em Amsterdam quando conversamos pela primeira vez em abril de 2020, e complementou com um tom de aviso em sua voz: “Não existe vacina para ele”. Luijten tem 60 anos, é magro, com óculos de armação fina, tufo flutuante de cabelo cinza e uma forte inclinação a músicas estadunidenses de

raiz: gospel, Dolly Parton, Justin Townes Earle. Ele nasceu na região sul da Holanda, próxima à fronteira com a Bélgica. Seus pais ganhavam a vida fazendo sapatos - seu pai em uma fábrica, sua mãe em uma máquina de costura em casa - algo que o ensinou a respeitar o trabalho duro e a ter um bom olho para calçados: “Eu não consigo conhecer uma pessoa sem antes olhar para seus pés”.

Apesar do fato que não havia um único livro na casa de sua família, seus pais incentivaram Luijten e seu irmão a seguirem seus sonhos sofisticados, que eram bem parecidos. Ger Luijten, cinco anos mais velho que Hans, estudou história da arte e é agora diretor da Fundação Custódia, um museu de arte em Paris. Hans se formou em literatura holandesa e cursou história da arte. Depois de fazer doutorado, ouviu dizer que o Museu Van Gogh em Amsterdam queria desenvolver uma nova edição das 902 cartas de Vincent van Gogh, incluindo aquelas entre ele e Theo. Em 1994, Hans foi contratado como pesquisador e passou os próximos 15 anos nesse trabalho.

No processo, Luijten desenvolveu uma afinidade especial pelo artista. Ele conhece todos os detalhes sobre as pinturas, mas foi nas cartas de Vincent onde ele encontrou outro nível de aprendizado. “Ele trabalhava nelas muito cuidadosamente. Se você ler as cartas publicadas, ele talvez diga, ‘O profundo céu cinza...’, mas se você olhar para a carta escrita à mão, você verá que ele adicionou ‘cinza’ e depois ‘profundo’. Era como se ele estivesse adicionando pinceladas. É visível, tanto na sua arte quanto em sua caligrafia, que ele via o mundo como se tudo estivesse vivo e consciente. Ele tratava uma árvore do mesmo modo que trataria um ser humano”.

Luijten é um pesquisador obstinado, do tipo que caça papéis mofados em arquivos de Paris a Nova York, que vê aprendizado não somente no que as palavras em um documento dizem, mas também em como elas foram escritas: “Dá para ver a emoção na caligrafia de Van Gogh: dúvida, raiva. Eu consigo notar quando ele estava bêbado, porque ele começava com letras enormes, e elas vão diminuindo mais e mais conforme ele chega ao final da página”.

O resultado desse exaustivo projeto de pesquisa, que se prolongou por mais anos que toda a carreira de Vincent, é “Vincent van Gogh: The Letters”. Seis volumes, com mais de 2.000 páginas, publicados em 2009. Uma edição virtual conta com os originais em holandês e francês juntas com uma tradução em inglês, anotações, símiles das cartas originais e imagens das obras discutidas. Leo Jansen, que trabalhou junto de Luijten

por todos aqueles 15 anos e que agora trabalha no Instituto Huygens para a História da Holanda, me disse que enquanto eles se aproximavam do fim do projeto van Gogh, ele sentiu que Luijten estava começando a formular uma nova ideia. “Eu acho que Hans percebeu que, enquanto enfim entregávamos as cartas de Vincent, o projeto estava só começando, porque Vincent mal era conhecido no fim de sua vida”.

Algo levantava a questão, que nunca foi inteiramente respondida: Como exatamente o gênio torturado, que espantava compradores e frustrava sua própria ambição de carreira repetidas vezes, tornou-se uma estrela? E não só uma estrela, mas uma das figuras mais amadas na história da arte?

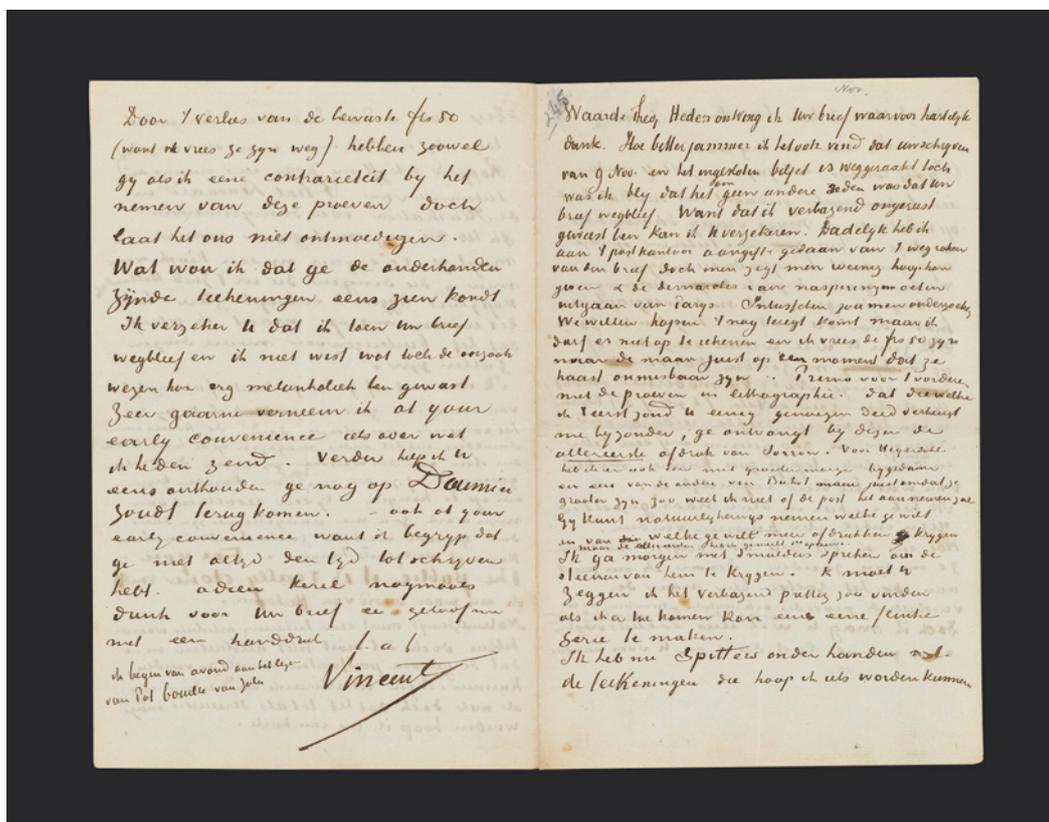


Figura 3 - Uma carta de Vincent para Theo, novembro de 1882. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Jo van Gogh-Bonger já era conhecida por sua participação em construir a reputação do pintor, mas esse papel era considerado bem modesto - uma suposição aparentemente baseada numa combinação de sexismo e senso comum, já que ela não tinha histórico

algun no mundo da arte. Mas havia pistas interessantes para aqueles interessados o suficiente em as procurar. Em 2003, o escritor holandês Bas Heijne encontrava-se na biblioteca do Museu Van Gogh e se deparou com algumas cartas, que o inspiraram a escrever uma peça sobre Jo. “Eu só pensei, ‘a vida dessa mulher é uma grande história’”, disse. No mesmo sentido, Luijten me contou que as cartas entre os irmãos, e aquelas trocadas entre outros artistas e comerciantes, estavam recheadas de pistas. Ele procurou pela biblioteca e pelos arquivos do museu e encontrou fotografias e livros-caixa que continham mais fontes. Ele comparou arquivos com a França, Dinamarca e Estados Unidos. Ele começou a formular uma tese: “Eu comecei a enxergar que ela era a aranha naquela teia. Ela tinha uma estratégia”.

Havia ainda outra fonte, um possível santo graal, que ele acreditava poder ajudar na sua tese e cujo acesso tinha sido negado a outros pesquisadores. Luijten sabia que Jo mantinha um diário. Seu interesse por ele era, em grande parte, movido pelo próprio fato que não poderia lê-lo - a família van Gogh o manteve trancado a sete chaves desde a morte de Jo em 1925. “Eu não acho que eles estavam indispostos a reconhecer o papel dela”, Luijten me disse. “Eu acho que foi uma atitude movida por pura modéstia”. O filho de Jo, Vincent, não queria que o mundo soubesse da relação de sua mãe com outro pintor holandês, não queria sua privacidade violada. O diário permaneceu sob embargo até, em 2009, Luijten perguntar ao neto de Jo, Johan van Gogh, se ele poderia vê-lo. E Johan atendeu ao seu pedido.

A primeira anotação no diário - que descobriu ser uma coleção de cadernos simples do tipo usado em escolas infantis - intrigou Luijten. Jo começou o diário quando tinha 17, cinco anos antes de conhecer Theo. Uma jovem naquele tempo tinha poucas opções para escolher na vida, e mesmo assim ela escrevia, “Eu acharia muito terrível dizer ao fim da minha vida, ‘eu vivi por nada, eu não conquistei nada grandioso ou nobre’”. “Aquilo, para mim, era na verdade muito incrível”, disse Luijten. Era uma pista: ela não estava feliz em seguir a máxima de sua família.

Em 2009, Luijten começou a escrever a biografia de Jo, trabalhando em seu escritório de frente ao gramado da praça do Museu Amsterdam. Trabalhou nele por 10 anos. No total ele dedicou 25 anos, sua carreira inteira, às vidas dessas três pessoas. O livro, “Alles voor Vincent” (“Todos por Vincent”), foi publicado em 2019. Por ainda estar disponível somente em holandês, está só agora começando a circular no mundo

acadêmico da arte. “É massivamente importante”, diz Steven Naifeh, coautor da biografia best-seller de 2011 “Van Gogh: The Life” e autor do futuro lançamento “Van Gogh and the Artists He Loved”. “Isso mostra que sem a Jo por perto, não haveria van Gogh”.

Historiadores dizem que a biografia de Luijten é um passo importante no que será uma contínua revisão histórica - não somente na origem da fama de van Gogh, mas também na noção moderna sobre o que um artista é. Porque isso, também, é algo que Jo ajudou a inventar.



Figura 4 - Jo van Gogh-Borger e seu filho, Vincent Willem van Gogh, 1890.
Raoul Saisset, Paris. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Jo não sabia o que fazer após a morte de Theo. Quando uma amiga da gentil vila holandesa de Bussum sugeriu que ela fosse para lá e abrisse uma pensão, pareceu uma boa ideia. Ela estaria de volta ao seu país natal, e ainda sim a uma distância confortável de sua família - algo positivo, já que ela valorizava sua independência. Bussum, apesar

de sua frondosa tranquilidade, passava por um momento ricamente cultural. E ter uma renda com seus pensionados seria importante - ela poderia assim sustentar a si mesma e seu filho.

Antes de deixar Paris, ela trocou cartas com o artista Emile Bernard, um dos poucos pintores que Vincent tinha uma relação um tanto próxima e livre de problemas, para saber se ele talvez arranjaría uma exibição em Paris para as pinturas de seu falecido cunhado. Bernard insistiu a ela que deixasse os quadros em Paris, argumentando que a capital francesa era uma base melhor para vendê-los. Fazia sentido. Enquanto Vincent não era o suficiente para conquistar uma exibição solo, ele teve algumas de suas pinturas exibidas junto com outros artistas logo antes de falecer. Talvez, com tempo, Bernard conseguiria vender seus trabalhos.

Com isso, Vincent talvez conseguiria algum reconhecimento. Ele talvez se tornaria, digamos, um Emile Bernard. Mas os instintos de Jo a motivaram a ficar com as pinturas. Ela negou sua oferta. Isso foi marcante por si mesmo, até porque várias vezes em seu diário ela registrava sua insegurança e incerteza sobre como seguir a vida: "Minha visão na vida está total e completamente errada no momento"; "A vida está tão difícil e tão cheia de tristezas ao meu redor e eu tenho tão pouca coragem!"

Pelas semanas seguintes, trajada de luto, ela se acomodou no seu novo lar. Ela desembalou suas roupas de cama e pratarías, conheceu seus vizinhos e preparou a casa para seus hóspedes, tudo enquanto cuidava do pequeno Vincent. Ela parece ter passado grande parte de seu tempo de recém-chegada - meses, na verdade - decidindo precisamente onde pendurar as pinturas de seu cunhado. Eventualmente, praticamente cada centímetro de parede estava coberto com elas. "Os Comedores de Batatas", o grande e amarronzado estudo de camponeses que os acadêmicos consideram a primeira grande obra-prima de Vincent, ficava pendurada acima da lareira. Ela enfeitou seu quarto com três telas mostrando jardins vibrantes florescendo. Um de seus hóspedes certa vez comentou que "a casa inteira estava cheia de Vincents".



Figura 5 - Um cartão postal por volta de 1900. A pensão de Jo pode ser vista à direita.
Arquivos Historische Kring Bussum

Assim que tudo ficou mais ou menos como ela queria, ela pegou um de seus cadernos pautados e retornou ao seu diário que começou na adolescência. Ela o deixou de lado quando começou sua vida com Theo; sua última entrada, quase exatamente três anos antes, dizia, “Nesta quinta-feira pela manhã eu irei a Paris!”. Durante o louco período que se seguiu, ela estava ocupada demais para manter o diário, imersa demais em outra vida. Agora, ela estava de volta. “Era nada menos que um sonho!”, ela escreveu em sua pensão. “O que está no meu passado - minha curta, abençoada felicidade matrimonial - que, também, foi um sonho! Por um ano e meio eu fui a mulher mais feliz na Terra”.

Então, naturalmente, ela aceitou as duas responsabilidades que Theo o havia confiado. “Assim como cuidar do bebê”, ela escreveu, “ele me deixou outro papel - o trabalho de Vincent - torná-lo visto e apreciado o máximo possível”.

Sem saber por onde começar para alcançar isso, ela começou com o que tinha em mãos. Além das pinturas de Vincent, ela herdou o enorme tesouro de cartas entre os irmãos. Em Bessum, quando a noite chegava, com seus hóspedes já atendidos e seu filho já

adormecido, ela devorava as cartas. Quase todas eram de Vincent - seu marido guardara cuidadosamente as cartas do irmão, Vincent já não era tão zeloso com as que Theo o enviara. Detalhes do dia-a-dia da vida do artista e suas tribulações - sua insônia, pobreza, insegurança - misturavam-se com registros das pinturas que estava trabalhando, técnicas que experimentava, o que estava lendo, descrições de pinturas de outros artistas que o inspiravam. Ele frequentemente sentia necessidade de pôr em palavras as cores que estava tentando alcançar: “Violeta urbana, amarelo de estrela, céu azul-esverdeado; os campos de trigo tinham todos os tons: ouro envelhecido, cobre, ouro verde, ouro vermelho, ouro amarelo, verde, bronze verde, vermelho e amarelo”. Por vezes, ele tenta explicar seu objetivo de capturar o que observava: “Eu tentei reconstruir aquilo como seria se simplificada e acentuada a orgulhosa e imutável natureza dos pinheiros e dos arbustos de cedro contra o azul”. Ele descrevia seus colapsos mentais e seu medo de crises futuras - e como “uma crise mais violenta pode destruir para sempre minha habilidade de pintar”, e sua noção que, se ele passasse por outro episódio, ele poderia “ir para um hospício ou até para a prisão da cidade, onde normalmente tem uma cela de isolamento”.

Jo lia muitas outras coisas também, dedicando o que equivalia a um curso autodidata em crítica de arte. Ela leu o jornal belga *L'Art Moderne*, que defendia a ideia que a arte deveria servir causas políticas progressistas, e tomou nota. Ela leu um livro crítico do novelista irlandês George Moore, anotando uma citação que parecia pertinente: “A maioria dos críticos será lembrada pelo o que falharam em entender”. Como que para preparar-se para a tarefa a frente, ela também leu a biografia de uma de suas heroínas, Mary Ann Evans, a profeminista inglesa e crítica social que escreveu romances sob o pseudônimo de George Eliot. Ela descreveu Evans em seu diário como “uma mulher grande, corajosa e inteligente que tenho amado e venerado quase desde a infância”, e escreveu que “lembrar dela é sempre um incentivo a ser melhor”.

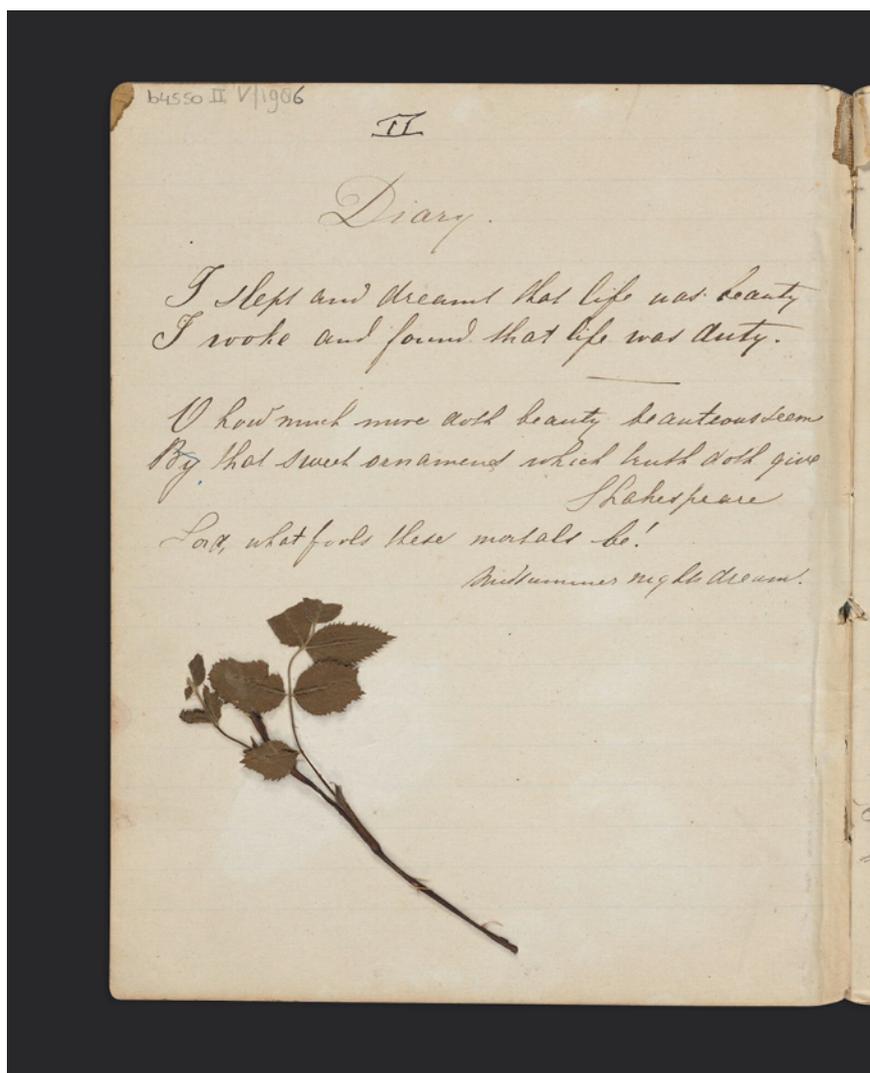


Figura 6 - Uma página do diário de Jo, 1883-1885.
Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Van Gogh)

Ela começou a circular pela sociedade. Algumas das pessoas que conhecia na região faziam parte de comunidades de artistas, poetas e intelectuais que fundaram um jornal de arte chamado O Novo Guia. Enquanto a industrialização dos anos 1880 e 1890 gerava movimentos anarquistas e nacionalismos crescentes, eles estavam processando a atualidade da sociedade ocidental e tentando entender como as artes deveriam responder. O diário de Jo passa a impressão de que ela atendia essas reuniões - mesmo não participando muito das conversas - ouvindo os intelectuais discutirem o que tinha de errado com a arte de tradição clássica, que seguia regras pré-concebidas e favorecia ideia mais que emoção, linhas mais que cores. Críticos como Joseph Alberdingk Thijm, professor de estética e história da arte na Academia

Estadual de Artes Visuais de Amsterdam, defendeu que artistas tinham o dever moral de defender os ideais cristãos que sustentavam a sociedade, e realçar a “representação da natureza” de um modo que “deve ser firme, claro, purificado”.

No fim do primeiro ano sem Theo - vivendo com as pinturas e palavras de Vincent, lendo-as profundamente, e imersa de tempos em tempos naquelas reuniões - Jo passou por um tipo de epifania: as cartas de Van Gogh faziam parte integral de sua arte. Elas eram chaves para as pinturas. As cartas traziam a arte e tragédia intensamente vividas ao mesmo tempo, em uma coisa só. Jo encantara-se com a visão dos impressionistas franceses que conheceu em Paris de que a noção de seguir regras de como e o que pintar tornara-se impossivelmente inautêntica, que em um mundo sem autoridade central um artista deveria olhar dentro de si para se encontrar. Isso foi o que Monet, Gauguin e outros fizeram, e o resultado estava expresso em suas telas. Trazer a biografia do artista para a discussão era simplesmente outro passo na mesma direção. As cartas também mostravam a plateia que Vincent idealizava. Vincent, que por um tempo buscou uma carreira como pastor religioso e viveu entre camponeses para se tornar mais humilde, queria desesperadamente fazer uma arte que alcançasse para além dos *cognoscenti* e diretamente nos corações de pessoas comuns. “Nenhum resultado de meu trabalho me deixaria mais feliz”, escreveu ele a Theo, citando outro artista, “que aqueles trabalhadores comuns pendurarem minhas pinturas em seus quartos ou espaços de trabalho”. E as cartas e pinturas de Vincent pareciam reforçar as convicções de Jo sobre justiça social. Quando menina, movida pelos sermões aos domingos, ela ansiava por uma vida movida por um propósito. Logo antes de aceitar se casar com Theo, ela visitou a Bélgica, e o pastor com cuja família ela convivia a levou para ver as condições de vida dos trabalhadores de uma mina de carvão próxima. A experiência a comoveu e ajudou a alimentar o que se tornou a dedicação de uma vida inteira para causas, desde os direitos dos trabalhadores até o sufrágio feminino. Ela se considerava como uma das pessoas “ordinárias” que Vincent escrevia sobre, e ela sabia que ele se considerava um deles também. Depois de consumir as palavras torturadas de seu cunhado, sozinha na sua pensão numa noite de tempestade em 1891, com o vento uivando lá fora, ela escreveu em uma carta, “Eu me senti tão isolada - que pela primeira vez eu entendi o que ele deve ter sentido, naqueles tempos quando todos se afastaram dele”.

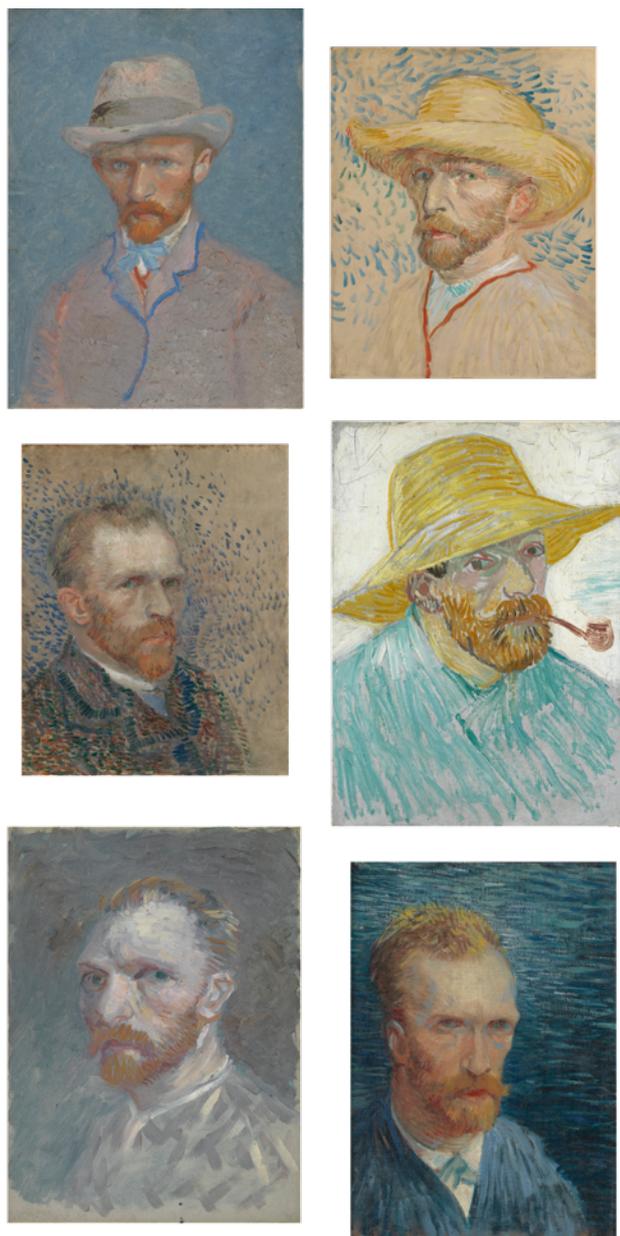


Figura 7 - Autorretratos de Vincent, todos de 1887. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Ela agora estava pronta para atuar como agente para Vincent van Gogh. Uma das suas primeiras escolhas foi se aproximar de um crítico de arte chamado Jan Veth, que além de ser marido de uma amiga, estava também na linha de frente do círculo do O Novo Guia. Veth era conhecido por seu desdém pela arte acadêmica e por promover a expressão individual. Num primeiro momento, Veth rejeitou o trabalho de Vincent e

menosprezou os esforços de Jo. Ele mesmo admitiu mais tarde que era inicialmente “repelido pela violência crua de alguns van Goghs”, e achava essas pinturas “quase vulgares”. Sua reação, apesar de devoto a novidades, nos dá uma noção do choque que as telas de Vincent causavam à primeira vista. Outro crítico na época descreveu as paisagens de Vincent como “sem profundidade, sem atmosfera, sem luz, cores sem mistura colocadas umas ao lado das outras sem harmonização mútua”, e reclamou que o artista estava pintando pelo desejo de ser “moderno, bizarro, infantil”.

Jo achou a reação de Veth frustrantemente previsível. Ele também deve ter dito algo depreciativo sobre uma mulher tentando entrar no mundo da arte, porque ela reclamou em seu diário depois de uma conversa com Veth: “Nós mulheres somos na maior parte do tempo o que homens querem que sejamos”. Mas ela sabia da importância dele enquanto crítico, e acreditava que sua disposição a novas ideias mostrava a chance que ela tinha de persuadi-lo a apreciar as pinturas. Como ela escreveu no diário, “Eu não vou descansar até ele gostar delas”.

Ela empurrou para Veth um envelope cheio de cartas de Vincent, o encorajando que as usasse, como ela usou, para iluminar as pinturas. Ela não tentou se passar por especialista de arte, mas em vez disso abriu seu coração para o homem, tentando guiá-lo a aprender o que achava ser necessário para entender uma nova forma de se expressar pela arte. Ela explicou a Veth que começou a ler as correspondências entre os irmãos para se aproximar de seu falecido marido, mas Vincent roubou toda a sua atenção. “Eu li as cartas - não somente com minha cabeça - eu estava profundamente imersa com toda minha alma”, ela escreveu à Veth. “Eu as li e reli até que a figura de Vincent ficou inteiramente clara para mim”. Ela o contou que desejava “fazer você sentir a influência que Vincent tem sido em minha vida. (...) Eu encontrei a serenidade”. O momento era perfeito. O historiador holandês Johan Huizinga mais tarde caracterizou a “mudança de espírito que começou a ser sentida na arte e literatura nos 1890” como um circular de ideias que orbitava dois polos: “o socialismo e o misticismo”. Jo sabia que a arte de Vincent abraçava ambos. Jan Veth era um dos envolvidos na tentativa de transitar entre o Impressionismo e algo novo, uma arte que aplicava o individualismo em questões sociais e até espirituais. Ele deu ouvidos a Jo e mudou de ideia. Ele escreveu uma das primeiras apreciações do artista, dizendo que ele agora via “a visão maravilhosa de grande humildade” e caracterizou Vincent como

um artista que “busca a raiz crua das coisas”. O esforço de Jo em trazer a vida de seu cunhado para apoiar sua arte pareceu ter funcionado com Veth. “Uma vez entendida sua beleza, eu consigo aceitar o homem inteiro”, o crítico escreveu.

Algo parecido aconteceu quando Jo aproximou-se de um artista influente chamado Richard Roland Holst, para pedir que ajudasse a promover Vincent. Ela deve ter insistido incansavelmente, porque Roland Holst escreveu a um amigo, “A Sra. van Gogh é uma mulher adorável, mas me irrita quando alguém fica tagarelado como fanático sobre algo que não conhece”. Mas ele também mudou de visão, e ajudou Jo em uma das primeiras exposições-solo das obras de Vincent em Amsterdam, em dezembro de 1892. Veth e Roland Holst inicialmente reclamavam do entusiasmo amador de Jo. Cada um achava pouco profissional olhar para as pinturas com a vida do artista em mente. Tal aproximação, Roland Holst resmungava, “não pertence a pura natureza crítica da arte”. Não é claro em seu diário o quanto Jo usava conscientemente seu estado leigo ou sua posição como mulher a seu favor com esses homens poderosos, mas de alguma forma ela conseguiu que baixassem a guarda e simplesmente vissem e sentissem junto com ela. Quando Jo pediu a Roland Holst que criasse uma capa ilustrada para o catálogo da primeira exposição de Vincent em Amsterdam, ele construiu uma litografia de um girassol murcho contra um fundo preto, com a palavra “Vincent” na parte de baixo e uma auréola acima do girassol: uma canonização estética. Logo depois, organizadores de outra exposição penduraram uma coroa de espinhos acima de um retrato de Vincent. Por várias vezes, os críticos primeiro resistiram à ideia de aceitar a vida e o trabalho de Vincent como uma coisa só, e depois entregavam-se a ela. Quando olhavam para as pinturas, eles viam não só arte, mas também Vincent, na labuta e no sofrimento, cortando sua orelha, preso ao ato de criar. Eles fundiram a arte e o artista. Eles viam o que Jo van Gogh-Bonger queria que vissem.



Figura 8 - A capa do catálogo para a primeira exibição de Vincent em Amsterdam, 1892. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Jo trabalhou obstinadamente para construir seus primeiros sucessos entre os críticos. Ela também fez outras coisas na vida, é claro. Ela criou seu filho. Apaixonou-se pelo pintor Isaac Israëls, terminando depois quando percebeu que ele não tinha interesse em casamento. Ela eventualmente se casou: outro pintor holandês, Johan Cohen Gosschalk. Virou membro do Partido Social-Democrata dos Trabalhadores Holandeses e foi cofundadora de uma organização focada no trabalho e nos direitos das mulheres. Mas todas essas ações rondavam o objetivo de agenciar a carreira *post-mortem* de seu cunhado. “Dava para vê-la pensando em voz alta”, Hans Luijten me disse. No começo, ele disse, ela fazia tudo tão modestamente quanto se pode imaginar: “Ela vê uma galeria importante em Amsterdam e vai até lá: uma mulher de 30 anos, com um garotinho ao lado e uma pintura debaixo do braço. Ela escreve para pessoas de toda a Europa”.

Seu treinamento como professora de línguas - ela sabia francês, alemão e inglês - tornou-se especialmente útil quando decidiu expandir seu alcance, atraindo o interesse de galerias e museus em Berlim, Paris e Copenhague. Em 1895, quando Jo tinha 33 anos, o comerciante parisiense Ambroise Vollard incluiu 20 van Goghs em uma exibição. A aura intensamente pessoal e emotiva de Vincent era além do seu tempo, mas esse tempo estava começando a chegar; em Antwerp, um grupo de jovens artistas que o viram como pioneiro pediram para emprestar vários van Goghs para exibir junto dos seus próprios trabalhos.

Jo aprendeu truques - por exemplo, ficar com as melhores pinturas enquanto as marcava como “vendidas” junto de pinturas à venda em exposições. “Ela sabia que se você colocar algumas obras primas na parede, as pessoas ficam motivadas a comprar outras pinturas próximas a elas”, disse Luijten. “Ela fez isso por toda a Europa, em mais de 100 exposições”. A chave para seu sucesso, disse Martin Bailey, autor de vários livros sobre o artista, incluindo “Starry Night: Van Gogh at the Asylum”, foi “vender as obras de um jeito controlado, gradualmente introduzindo van Gogh ao público”. Para uma exposição em Paris em 1908, por exemplo, ela enviou 100 obras, mas declarou que um quarto delas não estavam à venda. O comerciante implorou que mudasse de ideia; ela persistiu. Indo contra sua tendência em duvidar de si mesma, ela seguiu em frente, metódica e inexoravelmente, como uma general conquistando um território.

Em 1905, ela organizou uma grande exposição no Museu Stedelijk, a principal vitrine de arte moderna em Amsterdam. Ela imaginou que era hora para tal posicionamento. O sucesso que teve em promover a arte de seu cunhado impulsionou sua confiança. Enquanto mais e mais pessoas da área começavam a concordar com sua posição sobre Vincent, ela cresceu para além de sua hesitação juvenil. Em vez de abrir mão do papel de organizar a exposição, ela insistiu em fazer tudo sozinha. Ela alugava as galerias, imprimia os panfletos, reunia nomes de pessoas importantes para convidar, até trazia gravatas borboleta para a equipe da exposição. Seu filho, Vincent, agora com 15 anos, escrevia os convites. O resultado foi, e continua sendo, a maior exposição de van Gogh na história, com 484 obras expostas.



Figura 9 - Um cartaz para a exposição de Vincent no Museu Stedelijk em Amsterdam, 1905. Foi a maior retrospectiva do trabalho de Vincent até hoje, com mais de 480 obras expostas.
Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação Vincent van Gogh)

Críticos vinham de toda a Europa. O trabalho duro de traduzir a visão do artista para uma linguagem acessível em várias culturas já tinha sido feito até ali. Quatorze anos depois de ela receber essa função e ter a epifania de vender a arte e o artista como uma coisa só, todos no mundo da arte pareciam conhecer o Vincent pessoalmente, conhecer sua trágica vida em luta para encontrar e representar beleza e sentido. O evento

cimentou a reputação do artista como uma personalidade principal na era moderna. Os preços de suas pinturas duplicaram- triplicaram nos meses seguintes.

Havia um porém. As obras do último período de Vincent, quando ele estava num hospício ao sul da França e logo depois quando saiu, hoje tida como provavelmente sua fase mais amada, deixava algumas pessoas desconfortáveis. Para alguns críticos, aquelas pinturas pareciam claramente o produto de uma doença mental. A intensidade desenfreada que Vincent trazia para uma amoreira solitária, ou para uma plantação de ciprestes, ou um campo de trigo sob um sol escaldante era desconfortante. Como um crítico descreveu, em resposta à exibição em Amsterdam, faltava em Vincent “a notável calma que é inerente às obras dos verdadeiramente Grandes. Ele será sempre uma tempestade”.

Uma pintura em especial, “A Noite Estrelada”, considerada hoje uma das obras mais icônicas de Vincent, foi excluída pela crítica. O desconforto pelas distorções começou com Theo, depois que Vincent enviou a pintura de Saint-Rémy. Num primeiro momento, Jo talvez concordasse com a inquietação de seu marido sobre ela. Jo não a incluiu em muitas das primeiras exposições que organizou, e eventualmente a vendeu. Enquanto viva, ela guardou o que acreditava ser as melhores obras de Vincent. Mas Jo pediu a pintura emprestado para uma exposição em Amsterdam, o que sugere que ela chegou a acolher sua intensidade.

Um crítico - que teve ataques durante toda a exibição, a chamando de um “escândalo” que era “mais para aqueles interessados em psicologia do que amantes de arte” atacou “A Noite Estrelada”, comparando as estrelas na pintura a *oliebollen*, bolinhas de massa frita que holandeses comem na véspera de Ano Novo. Esse tipo de crítica, no entanto, parecia trazer mais atenção para a pintura, e eventualmente deu maior validade para a ideia da arte como janela para a mente e vida do artista. Críticas assim também podem ter firmado em Jo sua admiração pelo trabalho mais estilizado de Vincent. Ela apresentou a pintura novamente no ano seguinte. A obra eventualmente chegou no Museum of Modern Art (MoMA), tornando-se o primeiro van Gogh na coleção de um museu em Nova York.



Figura 10 - Obras de Vincent em exibição em Antwerp, Bélgica.
Documentação do Museu Van Gogh, Amsterdam

Quando Emilie Gordenker, uma historiadora da arte holandesa-estadunidense, se tornou diretora do Museu Van Gogh no começo de 2020, a equipe a recebeu com uma cópia da biografia de Hans Luijten sobre Jo van Gogh-Bonger. A base acadêmica de Gordenker era em arte holandesa e flamenga do Século XVII; desde 2008 ela foi diretora do Museu Mauritshuis em Haia, lar de muitos Vermeers e Rembrandts. Ela sabia que precisaria se atualizar sobre van Gogh, então ela leu o livro imediatamente. Gordenker descreveu como se identificou com a história de Jo enquanto mulher. “Apesar de não ser nem de perto tão pioneira quando Jo era, eu consigo me identificar com algumas lutas”, ela disse. “Por exemplo, quando tomo uma decisão, algumas vezes me dizem o que sou. ‘Você é uma mulher, então você faz coisas de um jeito diferente’. Você quer ser avaliada por suas ideias, mas às vezes você é rotulada. Claro, foi muito pior para ela, ouvir o que poderia ou não fazer por ser mulher”.

Ela me contou como ficou chocada pela atitude autodidata de Jo com a publicidade de um artista. “Ela teve que inventar enquanto fazia”, disse. “Ela não tinha nenhuma experiência nisso. Mas foi objetiva e direta, e ao mesmo tempo muito insegura de si mesma. Isso acabou sendo uma combinação de fatores muito produtiva”. Gordenker disse que acredita que foi o instinto que levou Jo à sua epifania. “Aquilo a guiou a fazer um pacote só entre obra e artista. É claro, ela só conseguiu fazer aquilo por causa das cartas. Ela as notou como um valor de venda único. Ela vendeu o pacote aos críticos, e eles compraram”.

Gordenker enfatizou que a atitude de Jo funcionou porque a época aceitava essa aproximação. “Era um momento quando tudo se juntou. Havia um retorno ao romantismo na arte e na literatura. Pessoas estavam abertas a aquilo. E sua conquista narra nossa visão até hoje do que um artista deveria fazer: ser um indivíduo; sofrer pela arte, se necessário”. Leva algum esforço perceber hoje que nem sempre artistas eram vistos assim. “Quando eu estudava história da arte, me diziam para esquecer a visão do artista faminto no sótão”, disse Gordenker. “Não funciona na primeira fase moderna, quando alguém como Rembrandt era mestre em trabalhar com aprendizes e tinha muitos clientes ricos. De certa forma, Jo ajudou a formar a imagem que até hoje segue conosco”.

Jo também iniciou o legado familiar de continuar o trabalho. Gordenker me apresentou ao bisneto de Jo, Vincent Willem van Gogh. Aos 67, ele exala um ar leve de elegância. Ele falou saudosamente de seu avô Vincent - filho de Jo e Theo. Ele me contou sobre ele e seu avô, como ambos tentaram se distanciar do fardo do legado de seus ancestrais (e por extensão a obsessão de Jo): seu avô virando engenheiro, e ele ao virar advogado (e decidindo usar o nome do meio). Mas, eventualmente, cada um mudou de ideia e aceitou seu papel como um continuador do trabalho que Jo começou.

O bisneto de Jo diz lembrar dos verões passados na casa em Laren, cidade onde seu avô morou. Depois da morte de Jo, o engenheiro (como o filho de Jo é chamado na família, para distingui-lo dos outros Vincents) a tornou um acervo temporário caseiro: 220 pinturas de Van Gogh, assim como centenas de desenhos, que Jo, mesmo depois de uma carreira vendendo obras de Vincent, guardou, e que ela deixara para ele.

O homônimo do artista me disse que passou muitos feriados durante sua infância naquela casa. Ele se lembra que havia um "Girassóis" pendurado na sala (uma das cinco pinturas do famoso tema que Vincent pintou) e uma pequena pintura de um ramo de amendoeira florida em um vaso no fim de um corredor; e aquela que seu avô mantinha como favorita, a vista de Arles, na sua mesa, apoiada contra uma pilha de livros. Mas somente uma parte da coleção estava disposta. "Havia um closet no quarto do segundo andar", ele me disse. Todas as artes estavam ali, tudo que Jo não havia vendido, que hoje valem facilmente dezenas de bilhões de dólares. "Eu me lembro que eu o ajudava a preparar uma exibição, por exemplo, para o MoMA, ou na Orangerie em Paris. Ele talvez procurasse por pinturas de flores. Nós vasculhamos o closet. Eu acharia algo e dizia, 'Esse, vô?'" O ex-advogado, que agora está no comitê do Museu Van Gogh, riu pela memória: "Nunca algo assim aconteceria hoje em dia".

Mas o filho de Jo não planejava ficar com as obras em seu closet para sempre. Em 1959, começou a negociar com o governo holandês sobre criar um lar permanente para tudo aquilo. Todas as artes que Jo manteve foram transferidas para a Fundação Van Gogh. Os três descendentes vivos de Jo e o único filho de Jo estão no comitê da fundação; o quarto membro do painel sendo um oficial do Ministério da Cultura holandês. O governo construiu o Museu Van Gogh para abrigar as obras e assumiu a responsabilidade de torná-lo público. "Não existe mais nem uma única pintura ou desenho de Vincent com a família", me disse o bisneto de Jo com algum orgulho. "Graças a Jo, e seu filho, não são mais nossas. *São de todos*".

Logo, o museu em si é outro produto dos esforços de Jo van Gogh-Bonger em alcançar a ambição de Vincent de democratizar sua arte. Só pelos números isso foi um sucesso espetacular. Quando o prédio original foi inaugurado, em 1973, havia a expectativa de receber 60.000 visitantes por ano. Em 2019, antes da pandemia, mais de 2.1 milhões de pessoas espremiavam-se pela chance de presenciar alguns segundos perante cada uma das obras primas.

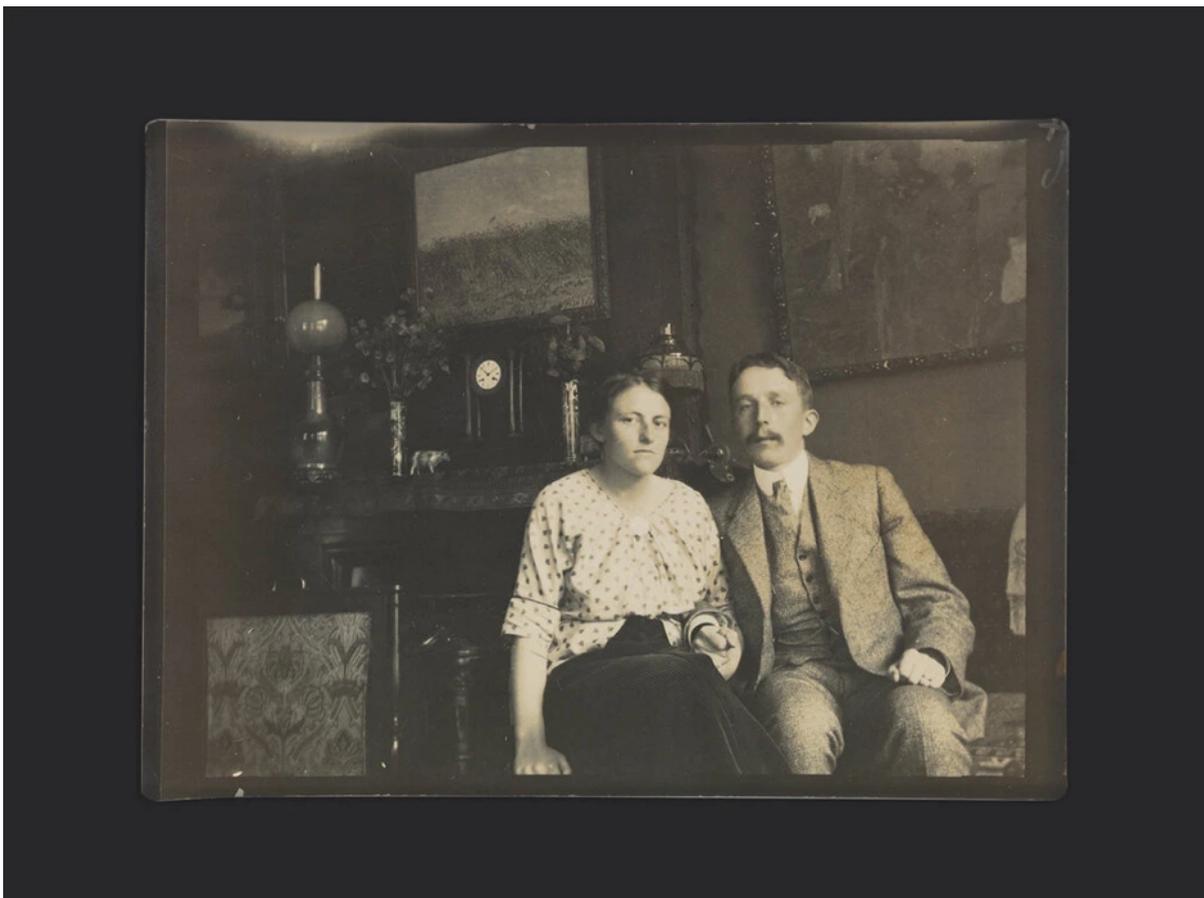


Figura 11 - Filho de Jo, Vincent Willem van Gogh, com sua esposa, Josina van Gogh-Wibaut, em Amsterdam, 1915. Bernard Eilers, Amsterdam. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação van Gogh)

Em 1916, aos 54 anos, Jo enfrentou o desafio mais formidável da sua campanha para trazer Vincent para o mundo. Mesmo com todo o sucesso que ela teve na Europa, eram os Estados Unidos, com sua sociedade conservadora e puritana, que resistiam apreciar o artista. Ela deixou a Europa - deixou seu mundo inteiro - e mudou-se para Nova Iorque com o objetivo de mudar isso. Ela passou quase três anos nos Estados Unidos, vivendo por um tempo na Zona Oeste e depois no Queens, ganhando contatos, explicando a visão do artista e, no tempo livre, traduzindo as cartas de Vincent para o inglês.

Ela achou difícil no começo. “Eu achava que o gosto dos americanos por arte era avançado o suficiente, o suficiente para apreciar van Gogh, e eu estava errada”, lamentou uma vez em uma carta para o promovedor de arte Newman Emerson Montross. Mas a mudança veio. Eventualmente ela montou uma exposição com a galeria de Montross na 5ª Avenida. Logo depois, o Museu Metropolitan lançou uma

exibição de “Pinturas Impressionistas e Pós-Impressionistas”, a qual Jo ajudou com quatro telas.

Mais ou menos na mesma época, um professor da Universidade de Columbia fez uma palestra aberta ao público onde tentou interpretar as obras, que para os gostos estadunidenses pareciam sinistras e cartunescas. O New York Times cobriu a palestra e ampliou a explicação, afirmando que as cores exageradas do artista tocavam uma “linguagem primitiva simbólica”.

Enquanto isso, Jo continuava a acreditar que as cartas para Theo - nas quais Vincent passava uma imagem romântica, uma imagem trágica - abriria sua alma para a América e além. Publicar as cartas em inglês era seu último grande objetivo.

Isso provou ser uma corrida contra o tempo. Sua saúde estava se deteriorando - ela tinha mal de Parkinson - e o editor que contratou, Alfred Knopf, queria produzir uma versão resumida, algo que ela não queria. Ela voltou para a Europa e viveu seus últimos anos em um espaçoso apartamento na imponente Koninginneweg em Amsterdam, e na casa de campo em Laren. Seu filho, Vincent, e sua nora, Josina, se mudaram para viver com ela, e Jo vivia a felicidade em cada minuto passado com seus netos. No entanto, ela mantinha sua fixação na missão da sua vida: enviar telas de uma exibição a outra, disputando com o editor, tudo enquanto lidava com a dor e outros sintomas de sua doença.

Na verdade, sua obsessão parecia aumentar enquanto ela se aproximava do fim de sua vida. Entrou numa discussão sobre uma modesta quantidade de dinheiro com Paul Cassirer, um comerciante alemão que trabalhou junto com ela para promover van Gogh, até terminando a amizade entre eles. Quando um livro romantizado sobre os irmãos van Gogh apareceu em alemão em 1921, ela viu as liberdades poéticas usadas como profundamente decepcionantes. Pedidos de pinturas para novas exposições continuavam chegando a um passo acelerado - Paris, Frankfurt, Londres, Cleveland, Detroit - e ela continuou intimamente envolvida, até não conseguir mais. Ela morreu em 1925 aos 63 anos.

A primeira edição em língua inglesa das cartas, pela Constable & CIA em Londres e Houghton Mifflin nos Estados Unidos, apareceu dois anos depois, em 1927. Ela continha uma introdução feita por Jo, onde ela ampliou o mito do artista torturado e ressaltou o papel de seu marido: “Sempre foi Theo o único quem o entendeu e o

apoiou”. Sete anos depois, Irving Stone publicou seu romance best-seller “Lust for Life”, fortemente baseado nas cartas e na relação entre os irmãos van Gogh. Ele acabou sendo a base do filme de 1956 estrelando Kirk Douglas. Até ali, o mito estava enraizado. Ninguém menos que Pablo Picasso se referiu à vida de van Gogh - “essencialmente solitária e trágica” - como “o arquétipo da nossa era”.

Houve ainda outra homenagem que Jo fez ao seu cunhado e seu marido, possivelmente a mais marcante de todas. No fim de sua vida, enquanto traduzia as cartas para o inglês, ela providenciou para que os restos mortais de Theo fossem retirados do cemitério holandês onde foi sepultado e arranjou para que o enterrassem em Auvers-sur-Oise, ao lado de Vincent. Assim como na exposição de Amsterdam, ela comandou a operação como uma general, supervisionando cada detalhe, até encomendando lápides que combinassem. Hans Luijten me disse que achou isso uma manifestação impressionante de sua devoção obstinada. “Ela queria que ficassem lado a lado para sempre”, Luijten disse.

Uma esposa cavando os restos de seu marido é uma imagem tão surpreendente que nos faz pensar sobre a questão central da vida de Jo: sua motivação. Por que, enfim, ela se agarrou a essa causa e carregou essa cruz por toda sua vida? Certamente sua crença na genialidade de Vincent e no desejo de honrar os desejos de Theo eram fortes. E Luijten observou que ao promover a arte de van Gogh, ela acreditava também estar ampliando suas crenças políticas socialistas.

Mas as pessoas agem de motivos menores e mais simples também. Os 21 meses de Jo com Theo foram os mais intensos de sua vida. Ela experienciou Paris, alegria, uma revolução em cor e cultura. Com a ajuda de Theo, ela saiu de seu cuidadoso e convencional mundo e se entregou à paixão. Andando hoje pelo museu que abriga todas as pinturas que Jo não quis abrir mão, outra noção surge: ao se entregar completamente a Vincent van Gogh, ao vendê-lo para o mundo, ela manteve vivo aquele momento de sua juventude, enquanto permitindo que todos nós o sentíssemos junto com ela.



Figura 12 - Jo van Gogh-Bonger em sua mesa em Amsterdam, algum tempo depois de 1909. "Vaso da Honestidade" (1884, esquerda) de Vincent van Gogh e "Flores" de Henri Fantin-Latour estão pendurados abaixo de "Paisagem no Crepúsculo" (1890) de Vincent. Museu Van Gogh, Amsterdam (Fundação van Gogh)



Referências

THE WOMAN WHO MADE VAN GOGH

Autor: Russell Shorto

Tradução: Lucca di Liberato Reis

Fonte: The New York Times Magazine (Abril 2021), completa.

Publicado por: The New York Times Magazine

Site: <https://nyti.ms/3tLdtP2>

Acesso: 18-04-2021 22:42 UTC-3

The New York Times Magazine

This story was originally published in The New York Times Magazine.
Translation publishing authorized by Russell Shorto.

Essa história foi originalmente publicada na New York Times Magazine.
Publicação da tradução autorizada por Russell Shorto.

