

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE –
UNIANDRADE**

MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***OS GIRASSÓIS* DE VINCE VAN GOGH E DE SHERAMY BUNDRICK: DO TEXTO
EPISTOLAR AO TEXTO FICCIONAL**

ANA LÚCIA CORRÊA DARÚ

CURITIBA
2021

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE –
UNIANDRADE**

MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

**OS *GIRASSÓIS* DE VINCENT VAN GOGH E DE SHERAMY BUNDRICK: DO TEXTO
EPISTOLAR AO TEXTO FICCIONAL**

ANA LÚCIA CORRÊA DARÚ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof^a Dr^a Brunilda Tempel Reichmann

Coorientadora: Prof^a Dr^a Greicy Pinto Bellin

CURITIBA

2021

TERMO DE APROVAÇÃO

ANA LÚCIA CORRÊA DARÚ

OS GIRASSÓIS DE VINCENT VAN GOGH E SHERAMY BUNDRICK: DO TEXTO EPISTOLAR AO TEXTO FICCIONAL

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Brunilda Tempel Reichmann (Orientadora - UNIANDRADE)

Profa. Dra. Greicy Pinto Bellin (Coorientadora – UNIANDRADE)

Profa. Dra Aline de Mello Sanfelici (UTFPR)

Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz (UNIANDRADE)

Curitiba, 04 de março de 2021

DEDICATÓRIA

Para Cristo Jesus, luz das consciências, e

Vincent van Gogh.

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grata à instituição CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE - UNIANDRADE que possibilitou, por meio de uma bolsa estudantil, que eu conseguisse iniciar e concluir este mestrado. Especialmente, agradeço à Professora Brunilda Tempel Reichmann, à Professora Greicy Pinto Bellin, à Professora Ana Maria Vogt, à Professora Mari Elen Campos de Andrade e ao reitor Professor José Campos de Andrade Filho.

Agradeço a minha irmã Jamile por estar ao meu lado nos momentos em que minhas forças se esgotavam.

Agradeço aos meus amados filhos Carolina, Bruno, Caroline e Bianca, por me fazerem uma pessoa melhor e por serem tão amorosos e preciosos. A Denise, Cleide, Silvia, Elô, Flávio, Profe. Consuelo e tantos outros amigos e amigas do coração.

Gratidão.

Ana Lúcia Corrêa Darú

“A solidão ou ociosidade são absolutamente fatais.”

Vincent van Gogh

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - *Print Screen* de página inicial do site Vincent van Gogh – The Letters. Disponível em:

<<http://vangoghletters.org/vg/>>. Acesso em: 10 dez. 2020. 15

Figura 2-*Print Screen* da carta catalogada sob número 001, de Vincent van Gogh para Theo van Gogh, escrita de Haia, no domingo, 29 de setembro de 1872. Disponível em:

<<http://vangoghletters.org/vg/letters/let001/letter.html> >. Acesso em: 10 dez. 2020. 15

Figura 3 -VAN GOGH, Vincent. *Os comedores de batata*. 1885. Óleo sobre tela, 82 x 114 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda..... 35

Figura 4 -VAN GOGH, Vincent. *Père Tanguy*. 1887. Óleo sobre tela, 92 x 75 cm. Museu Rodin, Paris, França. ... 38

Figura 5 - VAN GOGH, Vincent. *Semeador com sol poente*. 1888. Óleo sobre tela, 64,2 x 80,3 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda. 42

Figura 6 - VAN GOGH, Vincent. *Joseph Roulin*. 1888. Óleo sobre tela, 81 x 65 cm. Museu de Belas Artes de Boston, EUA..... 42

Figura 7- VAN GOGH, Vincent. *O café noturno*.1888. Óleo sobre tela, 70 x 89 cm. Galeria de Arte da Universidade de Yale, New Haven, USA. 45

Figura 8- VAN GOGH, Vincent. *O caminho no jardim público*.1888. Óleo sobre tela, 72,3 x 93 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda. 45

Figura 9- VAN GOGH, Vincent. *O terraço do Café à noite*.1888. Óleo sobre tela, 80,7 x 65,3 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda. 46

Figura 10 - VAN GOGH, Vincent. *Casa Amarela*.1888. Óleo sobre tela, 72 x 91,5 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda..... 46

Figura 11- VAN GOGH, Vincent. *O quarto*.1888. Óleo sobre tela, 72 x 90 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda. 47

Figura 12 - VAN GOGH, Vincent. *O vinhedo vermelho*. 1888. Óleo sobre tela, 75 x 93 cm. Museu Estadual de Belas Artes Pushkin, Moscou, RU. 48

Figura 13 - VAN GOGH, Vincent. *Armand Roulin*. Óleo sobre tela, 66 x 55 cm. Museu Folkwang, Essen, Alemanha. 49

Figura 14 - Coluna Crônica Local - Domingo, do Semanário Le Forum Républicainno, em 30 de dezembro de 1888..... 51

Figura 15 - VAN GOGH, Vincent. <i>Autorretrato com orelha enfaixada</i> . 1889. Óleo sobre tela, 60 x 49 cm. Courtauld Gallery, Londres, Inglaterra.	52
Figura 16 - VAN GOGH, Vincent. <i>Autorretrato com orelha enfaixada e cachimbo</i> . 1889. Óleo sobre tela, 51 x 45 cm. Coleção particular.	53
Figura 17- VAN GOGH, Vincent. <i>Noite estrelada</i> . 1889. Óleo sobre tela, 73 x 92 cm. Museu de Arte de Nova Iorque, EUA.	58
Figura 18 - VAN GOGH, Vincent. <i>Noite estrelada sobre o Ródano</i> . 1888. Óleo sobre tela, 72,5 x 92 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.	60
Figura 19 - VAN GOGH, Vincent. <i>Íris</i> . 1889. Óleo sobre tela, 71 x 93 cm. Museu J. Paul Getty, Los Angeles, EUA.	60
Figura 20 - VAN GOGH, Vincent. <i>Autorretrato</i> . 1889. Óleo sobre tela, 57 x 43,5 cm. Galeria Nacional de Arte, Washington, DC, EUA.	61
Figura 21 - VAN GOGH, Vincent. <i>Autorretrato</i> . 1889. Óleo sobre tela, 65 x 54 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.	61
Figura 22 - VAN GOGH, Vincent. <i>Amendoeira em flor</i> . 1890. Óleo sobre tela, 73,5 x 92 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda.	66
Figura 23 - VAN GOGH, Vincent. <i>Doutor Gachet</i> . 1890. Óleo sobre tela, 66 x 57 cm. Coleção particular.	70
Figura 24 - VAN GOGH, Vincent. <i>Marguerite Gachet ao piano</i> . 1890. Óleo sobre tela, 102 x 50 cm. Kunstmuseum Basel, Suíça.	70
Figura 25- VAN GOGH, Vincent. <i>Adeline Ravoux</i> . 1890. Óleo sobre tela, 67 x 55 cm. Coleção particular.	72
Figura 26 - VAN GOGH, Vincent. <i>Jardim de Daubigny</i> . 1890. Óleo sobre tela, 53 x 104 cm. Museu de Arte de Hiroshima, Japão.	77
Figura 27 - VAN GOGH, Vincent. <i>Sorrow (tristeza)</i> . Giz preto 1882 45x5 x 27 cm. (Abaixo o pintor registrou: Por que existe uma mulher sozinha na Terra - abandonada).	109
Figura 28 - VAN GOGH, Vincent. <i>Cena do bordel</i> . 1888. Óleo sobre tela, 33 x 41 cm. The Barnes Foundation, Philadelphia, EUA.	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. UMA HISTÓRIA PARA VINCENT VAN GOGH.....	9
1.1 O GÊNERO EPISTOLAR COMO FONTE BIOGRÁFICA.....	11
1.1.1 Biografias são histórias.....	18
1.1.2 O Mito Van Gogh.....	23
1.1.3 Uma biografia para Vincent van Gogh.....	26
1.1.3.1 Entre 1853-1888 – Zundert, Holanda, até Paris, França.....	26
1.1.3.2 Entre fevereiro de 1888 a agosto de 1889 – Arles.....	39
1.1.3.3 Entre 09.05.1889 a 13.05.1890 – Saint-Rémy-de Provence.....	56
1.1.3.4 Entre 20.05.1890 a 29.07.1890 – Auvers-sur-Oise.....	68
2. TRANSTEXTUALIDADE – TEXTOS ENTRELACADOS.....	78
2.2.1 O resumo do enredo de <i>Os girassóis</i>	94
2.2.2 A transposição hipertextual em <i>Os girassóis</i>	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS.....	153

RESUMO

A presente dissertação apresenta um estudo sobre o processo intertextual na análise de duas diferentes formas de expressão sobre a vida e a obra do pintor holandês Vincent van Gogh (1853-1890). A linguagem do relato presente na correspondência do pintor, considerada como registro biográfico, é transposta para a linguagem ficcional, literária. A pesquisa se debruçará sobre a análise das cartas de Vincent van Gogh e do romance *Os girassóis* (2009), de Sheramy Bundrick. A análise investigativa terá principalmente como base teórica Gérard Genette, que em seu livro *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2010) desvenda as relações intertextuais e transtextuais, ou obras que descendem de outras obras, hipotextos e hipertextos. Conceitos de outros autores como Tiphaine Samoyault, Linda Hutcheon, Julia Kristeva, Martin Marcel, Edward Morgan Forster, Umberto Eco, Roland Barthes, Massaud Moisés, Luiz Antonio Marcuschi, Paul Ricoeur e outros, também serão usados no desenvolvimento do trabalho, sempre que for esclarecedor para a compreensão do assunto desenvolvido. Por meio de uma base conceitual que oriente o diálogo entre diferentes discursos, diferentes linguagens será fundamental para compreender o processo ocorrido nos dois *corpora* de análise: as cartas e o romance.

Palavras-chave: Intertextualidade. Artes Visuais. Vincent van Gogh. Biografia.

ABSTRACT

This dissertation presents a study on the intertextual process in the analysis of two different forms of expression for the life and work of the Dutch painter Vincent van Gogh (1853-1890). The language of the painter's correspondence, considered as a biographical record, is transposed to literary language. The research will focus on the analysis of Vincent van Gogh's letters and the novel *Os girassóis* (2009), by Sheramy Bundrick. The analysis will mainly be based on Gérard Genette, who in his book *Palimpsestos: second-hand literature* (2010) unveils intertextual and transtextual relations, or works that descend from other works, hypotexts and hypertexts. Concepts by other authors such as Tiphaine Samoyault, Linda Hutcheon, Julia Kristeva, Martin Marcel, Edward Morgan Forster, Umberto Eco, Roland Barthes, Massaud Moisés, Luiz Antonio Marcuchi, Paul Ricouer and others, will also be used in the development of the work, whenever it is enlightening for the understanding of the developed subject. Through a conceptual basis that guides the dialogue between different discourses, different approaches will be fundamental to understand the process that took place in the analysis of two *corpora*: the letters and the novel.

Keywords: Intertextuality. Visual Arts. Vincent van Gogh. Biography.

INTRODUÇÃO

O pintor holandês Vincent Willem van Gogh (1853-1890) pintou por aproximadamente dez anos e produziu mais de 800 pinturas a óleo e centenas de outras obras, como desenhos, litogravuras, aquarelas, esboços feitos a giz e a tinta de caneta. O pintor transitou por diversos gêneros da pintura, como retrato, autorretrato, natureza-morta e paisagem; e diferentes temáticas, pintando temas do cotidiano, do mundo do trabalho e das emoções humanas, acrescentando em suas telas valores simbólicos que alcançava por meio da expressão das cores e das texturas. Não obstante toda sua arte, Van Gogh morreu em quase anonimato.

Mas, a partir do século XX, o artista se transformou em um *mito* das artes visuais, cultuado e admirado, cuja vida e obra mantêm estudiosos em constante busca por detalhes de sua existência que expliquem a profundidade e esplendor de sua extensa obra.

Para ilustrar a consistência de sua importância e conferir a popularidade do artista, na atualidade, pesquisou-se em importante um *site* de busca da internet. Ao ser inserido o nome do pintor – Vincent van Gogh – na barra de busca do *Google*^R, imediatamente surgiram mais de 70 milhões de resultados¹, o que significa 70 milhões de páginas que veiculam informações ou imagens relacionadas ao artista. Trata-se de uma revelação que comprova a grande demanda por conteúdo sobre o pintor.

Mas, o que desperta tanto interesse no pesquisador, no estudante ou admirador de Van Gogh, para que ocorra esta materialização tão volumosa de conteúdo?

A escolha desta pesquisadora, estudiosa das Artes Visuais, pela temática sobre a vida e a obra de Vincent van Gogh iniciou-se em 2010, quando editou a

¹ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Coleção Descobrimdo a Arte: nove livros destinados aos alunos do Ensino Fundamental I e II. Escrita pelas autoras Marília Oliveira da Silva Kleine Albers, Lúcia Adriana Baleche Cruz, Consuelo Schlichta e Mauren Teuber e produzido pela editora IBPEX, braço didático do Grupo Uninter, foi selecionada, na 54ª versão do Prêmio Jabuti², em 2012, ficando em 5º lugar na categoria didático e paradidático.

Durante este trabalho de edição, foi inevitável aprofundar-se nos elementos presentes na obra de Van Gogh e, também, nos fatos de sua vida. Conforme o trabalho prosseguia, mais despertava admiração e curiosidade, fato que motivou outras pesquisas que culminaram com a escolha do livro *Os girassóis – um romance sobre Vincent van Gogh (2009)* como objeto de estudo desta dissertação.

No mundo das Artes Visuais, os inúmeros estudiosos da obra de Van Gogh confirmam a qualidade do seu conjunto artístico, acervo que o artista construiu em apenas 10 anos, em meio a privações financeiras, emocionais e familiares que contribuíram para despertar o interesse do público em geral. Conforme está registrado no *site* do Museu Van Gogh.

Na segunda metade do século XX, os aspectos díspares que regiam sua fama e reputação - sua obra, sua personalidade e suas cartas - assumiram, cada um, sua própria dinâmica publicitária, sem grande interdependência.[...] Uma série de exposições importantes de Van Gogh foram encenadas em 1990 e o artista de repente se tornou ainda mais um foco de atenção maior do que o normal. Juntamente com as exposições monográficas, houve também os primeiros passos para explorar os contatos artísticos de Van Gogh com outros artistas e sua influência nas gerações posteriores³.

² Disponível em: < [³ Disponível em: < \[>. Acesso em: 01 fev. 2021.\]\(http://vangoghletters.org/vg/publications_6.html\)](https://www.uninter.com/noticias/editora-paranaense-e-indicada-ao-premio-jabuti#:~:text=A%20editora%20paranaense%20IBPEX%2C%20bra%C3%A7o,na%20categoria%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20do%2054.>. Acesso em: 30 dez. 2020.</p></div><div data-bbox=)

Van Gogh pintava obstinadamente, nunca abandonou suas crenças ou sua arte. Sua desastrosa vida amorosa, seu fracasso financeiro, suas privações materiais, não o impediram que permanecesse fiel e criativo, inventando, reinventando, inserindo luz sobre temas, muitas vezes, banais, além de perpetuar uma maneira própria de pintar. Van Gogh se tornou, dessa forma, uma inspiração de genialidade criativa e de persistência. Um exemplo de artista que cumpriu seu destino e que realizou o desejo de ser reconhecido, mesmo após sua morte, por sua arte. Essas impressões estão aliadas à sua inovação técnico-artística, entre outros elementos da linguagem artística que o artista desenvolveu e aprimorou durante sua carreira.

Por estas e outras razões, o interesse em Vincent van Gogh não para de crescer e será contemplado nesta pesquisa, porque ao pesquisador é dado o trabalho de revirar a imensidão do cascalho, em busca da singularidade de uma pedra preciosa, aquela que irá sustentar sua arte.

A Arte, assim, com inicial maiúscula, possui uma complexidade e por esta razão o termo não esgota definição. A Arte pode estar apenas na maneira como são entendidas as manifestações artísticas, como o próprio Van Gogh a concebia: “Não conheço melhor definição para a palavra *Arte* do que esta: “Arte é o homem acrescentado à natureza’, natureza, realidade, verdade, mas com um sentido, com uma interpretação, com uma personagem que o artista traz e que dá expressão que ele liberta, que ele desvenda, liberta, elucida”(VAN GOGH, 1879).⁴

Tão complexo quanto definir a palavra *arte*, é definir o trabalho de Van Gogh. É mais adequado não *definir*, o que reduziria sua expressão, mas é possível ir perscrutando com a intenção de ampliar, expandir, revelar os significados artísticos

⁴ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/letters/let152/letter.html>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

intrínsecos à sua maneira de se expressar e que definem sua produção como impregnada de sentido artístico único, em uma jornada que se revela contínua.

O escritor Umberto Eco, na busca por um conceito de consenso universal para definir a palavra *arte*, esbarrou em muitos problemas filosóficos e estéticos. Uma conclusão que este autor sintetizou foi de que a arte é um fato, uma expressão humana, e está vinculada necessariamente a questões estéticas, históricas e culturais. Em *A definição da Arte*, o autor afirma "... produzir uma obra implica um fazer ou pelo menos, um imaginar palavras ou sons ou, melhor ainda, dispor cores ou outros materiais numa certa ordem" (1963, p. 183).

Mas, os conceitos, conotações e experiências que são requeridas para definir o que é ou o que não é arte, apresenta uma íntima relação com o tempo e com o conceito de beleza. "A arte contemporânea habita assim um universo de profundo pluralismo e total tolerância, avesso a qualquer critério pré-estabelecido" (OLIVEIRA, p. 21, 2012).

Nessa pesquisa, consideraram-se as obras de Vincent van Gogh inseridas em seu tempo e espaço e, também, em questões que fizeram sua arte ultrapassar seu tempo e espaço e transformaram o artista em um ícone que promoveu inúmeros estudos, obras de arte e obras de ficção. Dessa forma, conhecer a vida de Vincent Willem Van Gogh é mergulhar na intensidade do artista, é compreender sua busca incessante por um estilo próprio.

O artista interessou-se por artes plásticas por influência de seu tio homônimo, Vincent van Gogh (1820-1888) *tio Cent*, à época, sócio na renomada empresa europeia de negócios artísticos, a *Goupil e Cie*. Em 1869, *Tio Cent* convidou o sobrinho para trabalhar na filial de Haia, na Holanda. Em 1873, Vincent van Gogh foi transferido para Londres. As atividades com as quais trabalhava na *Goupil e Cie*

favoreceram sua inserção no universo das pinturas, gravuras e esculturas produzidas principalmente na Holanda. Em 1876, Van Gogh envolveu-se com Eugénie Loyer, filha de sua senhoria. A moça, na época, estava noiva e rejeitou o pintor que começou a apresentar problemas de comportamento na Goupil & Cie, prontamente foi demitido. Durante algum tempo, o artista procurou trabalho em escolas de formação de garotos e também em locais onde pudesse se tornar pastor protestante, como seu pai o era.

Entre 1880 e 1885, Van Gogh estudou pintura na Holanda, neste período produziu a tela *Os comedores de batata* (1885), cuja escolha temática revela um vínculo com as tradições holandesas da pintura, uso de cores escuras e sombrias, a técnica do claro-escuro e a preocupação com os problemas sociais.

Em 1886, o artista segue para Paris onde vai residir com o irmão Theo van Gogh, nesta época gerente da Goupil & Cie. O irmão apresentou-o a artistas de relevância e Van Gogh relaciona-se principalmente com os impressionistas. Conheceu, nos dois anos em que morou em Paris, Camille Pissarro (1830-1903); Edgar Degas (1834-1917); Paul Gauguin (1848-1903); Georges-Pierre Seurat (1859-1891) Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), entre outros pintores.

As incursões pela arte destes e outros artistas ligaram-no ao impressionismo, e também ao pontilhismo, mas foi apenas uma fase. Logo o pintor tenderia à técnica de Gauguin que simplificava as formas das figuras e usava as cores de maneira mais expressiva. Em 1888, deixou Paris, por perceber um excesso de competição entre os artistas e vai para Arles, cidade ao sul da França, pintando como faziam os impressionistas, ao ar livre. O sol intenso da região promoveu uma modificação em sua maneira de pintar, começou a inserir luz nas telas e usar as cores de forma mais intensa. “Van Gogh apaixonou-se então pelas cores intensas e puras, sem nenhuma matização, pois elas tinham par ele a função de representar emoções” (PROENÇA,

2005). Em Arles, o pintor mora em um atelier com Paul Gauguin, mas uma intensa briga entre os dois conduz o pintor ao asilo em Saint-Remy para tratamento de uma crise nervosa. Em 1890, ele segue para o norte da França, para a cidade de Auvers-sur-Oise. Lá ele pinta suas últimas obras formatando seu estilo com pinceladas espessas, cores puras e linhas retorcidas em temas que revelavam as paisagens que ele observava e os amigos como os reconhecia, usando as cores para promover efeitos estéticos e também emocionais.

O que se compreende de sua maturidade artística, é que, além de *comunicar* por meio dos valores expressivos e simbólicos das cores, o pintor também desenvolveu uma forma de influenciar, intencionalmente, por meio de texturas táteis e visuais. Assim, Van Gogh foi sedimentando sua própria percepção de mundo e a expressão dessa forma. “Portanto, não procuro nos fazer por semelhança fotográfica, mas por nossas expressões apaixonadas, usando como meio de expressão e intensificação do caráter nossa ciência e o gosto moderno pela cor” (VAN GOGH, 1890).⁵

Artista apaixonado e andarilho, buscou seu lugar no mundo e o reconhecimento de sua arte, mas só os encontrou após a morte. Tornar-se um ícone foi uma conquista alçada pelos caminhos da dicotomia explícita entre a escassez de saúde, afeto e recursos financeiros, em contraposição à abundância de talento artístico e determinação. Sua vida e suas pinturas foram inspiração para muitas outras obras.

Entre as inúmeras produções e traduções intertextuais, intersemióticas e intermediárias que foram criadas a partir da vida e da obra do artista, destacam-se os objetos de estudo desta dissertação, as cartas e o romance.

⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let879/letter.html>>. Acesso em: 30 set. 2020.

O romance *Os girassóis - um romance sobre Vincent van Gogh (2009)*, escrito pela americana Sheramy Bundrick que se baseou no itinerário artístico do pintor, nos dois últimos anos de sua vida, quando vai morar em Arles, Sul da França, em 1888, até sua morte em Auvers-sur-Oise, Norte da França, em 1890.

Esta pesquisa analisará esse diálogo intertextual entre os discursos epistolar, ao considerar-se as cartas do pintor, e ficcional, ao se considerar o romance de Bundrick, cujo vínculo entre si decorre de que ambos os textos versam sobre a vida de Vincent van Gogh.

Para isso, a análise investigativa se valerá, como base teórica, o que a filósofa búlgaro-francesa Julia Kristeva compreende como intertextualidade, ou o diálogo entre textos, ou, como presença efetiva de um texto em um outro texto.

A análise investigativa terá principalmente como base teórica Gérard Genette no seu livro *Palimpsestos: a literatura de segunda mão (2010)*, em que o autor desvenda as relações intertextuais, ou obras que descendem de outras obras, hipotextos e hipertextos. Conceitos de outros autores como Tiphaine Samoyault, Julia Kristeva, Martin Marcel, Edward Morgan Foster, Umberto Eco, Roland Barthes. Massaud Moisés, Luiz Antonio Marcuschi, e outros, também serão usados no desenvolvimento do trabalho, sempre que for esclarecedor para a compreensão do assunto desenvolvido. Essas bases conceituais irão orientar no estudo do diálogo entre diferentes discursos e diferentes linguagens e serão fundamentais para compreender o processo ocorrido nos dois *corpi* de análise: cartas e romance.

Esta dissertação está organizada de maneira que no Capítulo I, *Uma história para Vincent van Gogh*, são exploradas questões referentes às narrativas e seu papel no imaginário humano, elucidando-se as características do gênero epistolar como fonte de informações e mostrando como a correspondência de Vincent van Gogh foi

organizada e disponibilizada ao leitor. Em seguida, há a interlocução entre o texto epistolar e como este texto oportunizou a constituição de uma biografia do autor. Revelam-se as características do gênero biografia e a apresentação do romance *Os girassóis – um romance sobre Vincent van Gogh* (2009) de Sheramy Bundrick. O capítulo também reúne uma biografia do artista, feita especialmente para esta pesquisa. A biografia foi construída fazendo-se um paralelo entre os eventos da vida do pintor e trechos das cartas que trazem informações, confirmações de eventos e observações do pintor sobre esses eventos, buscando constituir um paralelo fidedigno entre as ações do pintor e o transcorrer do tempo.

No capítulo II, Transtextualidade – textos entrelaçados, há uma explicação dos conceitos teóricos sobre transtextualidade, de Gerard Genette, que estruturam a leitura dessa dissertação. Há o resumo do enredo da obra *Os girassóis* e a análise sob a luz da teoria de Genette, bem como a relação entre o hipotexto biográfico e o hipertexto narrativo.

Na sequência são feitas as considerações finais que revelam de forma resumida e organizada as questões mais relevantes na relação entre o hipotexto e o hipertexto. Há uma tabela para deixar as questões da transtextualidade ainda mais visíveis ao leitor.

1. UMA HISTÓRIA PARA VINCENT VAN GOGH

INFÂNCIA

A Abgar Renault

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusóé,
 comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé.
 (ANDRADE, 1998, p. 67)

Há muitas histórias. Umas mais próximas e outras mais distantes da realidade.

Mas, por que as pessoas gostam tanto de ouvir e contar histórias?

De que são feitas as histórias?

Talvez essa pergunta tenha uma resposta longa demais para uma dissertação, mas o fato é que algumas histórias são resgates, são fios que um narrador puxa de sua biblioteca de memórias ou da imaginação.

Linda Hutcheon em seu livro *Uma teoria da adaptação*, ao referir-se ao poder de encantamento das histórias e de irem além de si mesmas, afirma que, “Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias (HUTCHEON, 2013, p.10).

O mais que se sabe é que as histórias fascinam porque mobilizam o tempo ou os sentimentos que nunca se irão, na prática, recuperar, mas é possível res(sentir).

Carlos Drummond de Andrade contava histórias por meio de versos e Vincent van Gogh tinha um jeito muito particular de contar suas histórias. Ele ia coletando os “gravetos” de suas experiências e, depois escrevia com eles, longas cartas, ele também fazia desenhos e esboços, depois, os coloria.

E as histórias desses gênios ficaram imortalizadas em livros, telas, cartas, *sites*.

Como afirmou Walter Benjamin, “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, ela se perde quando as histórias não são mais conservadas, ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história (BENJAMIN,1996, p.204-205).

Não há uma história igual a outra, porque há até jeitos diferentes de se contar uma mesma história, e agora, há a tecnologia para deixar as histórias mais emocionantes, mais velozes, mais engraçadas ou mais apavorantes, e tantas coisas mais. Hutcheon cita a obra de John Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, para confirmar a fluidez dos enunciados, a espontaneidade ou naturalidade com que transitam. “Nenhum texto é algo fixo: há sempre uma variedade de versões manuscritas, revisões e diferentes edições impressas. Paralelamente, trabalhos de *performance* ao vivo são igualmente fluidos, uma vez que duas produções de uma peça ou de uma partitura musical [...] jamais serão iguais” (HUTCHEON, 2013, p. 226).

Esta pesquisa é sobre algumas maneiras de se contar uma história - a história de Vincent van Gogh.

1.1 O GÊNERO EPISTOLAR COMO FONTE BIOGRÁFICA

Este capítulo discorrerá sobre o material de pesquisa que oportunizou este trabalho, ou seja, as cartas escritas e recebidas por Vincent van Gogh entre os anos de 1872 e 1890.

As cartas trocadas entre os irmãos Vincent e Theodore (Theo) van Gogh (1857-1891) transformaram-se em um conjunto de informações preciosas devido à frequência com que foram trocadas e que possibilitaram que, a partir delas o Museu Van Gogh estruturasse uma plataforma para divulgá-las. Por meio das cartas e de outros documentos, o museu constituiu um arcabouço de informações sobre a vida e obra do pintor.

Estas cartas foram consideradas como texto-fonte ou conforme Gérard Genette afirmou, o texto primário, o hipotexto.

Mas quem primeiro reuniu as cartas e informações sobre Vincent van Gogh, de modo que elas se tornassem uma fonte documental?

A trajetória para a reunião e posterior publicação da correspondência do pintor foi um trabalho de Johanna van Gogh-Bonger (1862-1925), cunhada de Vincent van Gogh.

Após a morte de Vincent van Gogh em 1890, seu irmão, Theo van Gogh tinha a missão de encontrar reconhecimento pelo trabalho do artista, mas, em outubro do mesmo ano, ele sofre um colapso e morre em janeiro de 1891.

Sua esposa, Johanna van Gogh-Bonger fica viúva aos 29 anos e tem um bebê para sustentar. Ela deixa Paris e volta para a Holanda onde abre uma casa de hóspedes em um vilarejo turístico nos arredores de Amsterdam chamado Bussum.

Ela era responsável por uma grande coleção de obras de arte e imediatamente resolveu continuar a missão de Theo - obter reconhecimento pelo trabalho de Vincent. Em 14 de novembro de 1891, ela anotou em seu diário: “Além da criança, ele

[Theo] me legou outra tarefa - o trabalho de Vincent - para que fosse visto e apreciado tanto quanto possível; manter todos os tesouros que Theo e Vincent coletaram intactos para a criança - isso, também, é meu trabalho. ⁶

Em Bussum artistas e escritores viviam ou passavam parte do ano. De certo modo, ela convivia com muitos deles e os convocava para seu silencioso trabalho de compilação e organização da correspondência de Van Gogh. Jo van Gogh-Bonger conheceu Richard Roland Holst, um artista holandês admirador de Van Gogh. Ele foi o primeiro a conhecer o trabalho de Johanna e a organizar uma exposição com os quadros de Van Gogh no *Kunstzaal Panorama* (Amsterdam), de 17 de dezembro de 1892 a 5 de fevereiro de 1893. A inclusão de citações das cartas de Vincent no catálogo da exposição contribuiu para divulgar sua história para a Holanda.

Muitos outros pintores, ilustradores, editores e amigos tiveram participação na divulgação da arte de Vincent van Gogh. O amigo do artista, Émile Bernard assumiu a tarefa de divulgar a pintura de Vincent van Gogh ao público francês. “Bernard foi um dos que perceberam desde o início que as cartas poderiam ajudar a tornar compreensíveis as aspirações artísticas de Van Gogh. Mas ele também reconheceu seu valor intrínseco como documentos humanos e acreditava que um público mais amplo poderia estar interessado neles”.⁷

Bernard editou trechos de algumas cartas que enviou ao *Mercure de France*, revista lida na época por interessados em arte moderna. Essas publicações despertaram o interesse pelo pintor e multiplicaram sua visibilidade. As cartas começaram a ser traduzidas, e a ultrapassar as fronteiras da Holanda espalhando-se para a França e a Bélgica. Em 1914, Jo van Gogh Bonger publicou a primeira edição do original das cartas, em três volumes. No prefácio ela escreveu: “Muitos anos se

⁶ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/publications_2.html>. Acesso em: 01 out. 2020.

⁷ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/publications_2.html>. Acesso em: 01 out. 2020.

passaram antes que Vincent fosse reconhecido como pintor; agora as pessoas podem conhecê-lo e entendê-lo como homem. Que as cartas sejam lidas com reverência”.⁸

Johanna Van Gogh-Bonger foi a responsável pela divulgação da vida e da obra do pintor. Sem seu trabalho, o artista permaneceria desconhecido.

Muitos anos depois, o Museu Van Gogh reuniu originais do artista, cartas, desenhos, álbuns fotográficos, notícias, enfim, inúmeros documentos que estavam sob custódia do filho de Theo van Gogh, entre outros familiares.

O Museu Van Gogh define seu papel na organização das cartas e objetos do pintor: “As cartas são a janela para o universo de Van Gogh. Esta edição, o produto de 15 anos de pesquisa do Museu Van Gogh e Huygens ING⁹, contém todas as cartas de Van Gogh para seu irmão Theo, seus amigos artistas Paul Gauguin e Émile Bernard, e muitos outros.”¹⁰

Ao especificar os objetos que estão abrigados em uma plataforma especialmente criada para isso, o Museu Van Gogh esclarece:

Todas as cartas escritas e recebidas por Vincent van Gogh são apresentadas nesta edição da *web*: 902 cartas e 25 'Manuscritos Relacionados' (como folhas soltas e rascunhos de cartas não enviados). Também podem ser acessados por período, correspondente e local, ou selecionando aqueles que contêm esboços.¹¹

As cartas apresentam-se numeradas e organizadas pela localização de onde foram escritas e têm tradução simultânea para diversas línguas, como para o francês, o alemão, o holandês, o português, entre outros idiomas. Os originais das cartas foram traduzidos primeiramente para o inglês e, depois, para as outras línguas. A tradução

⁸ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/publications_2.html>. Acesso em: 01 out. 2020.

⁹ O *Instituto Huygens* foi uma fusão entre o Instituto de História Holandesa e o Instituto Huygens da Real Academia Holandesa de Artes e Ciências, em 2011. Disponível em: <<https://www.knaw.nl/en/institutes/huygens-ing>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

¹⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

¹¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/quickguide.html>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

simultânea ocorre automaticamente, conforme o IP (*Internet Protocol*) da máquina que acessa o *site* e que designa o idioma que é utilizado nela. Assim, a plataforma disponibiliza a versão no idioma local do usuário.

A correspondência do pintor divide-se em duas partes: “as cartas que ele mesmo escreveu - 820 ao todo, 651 delas para seu irmão Theo e 7 para Theo e sua esposa Johanna - e as que ele recebeu - 83, incluindo 39 de Theo e 2 de Theo e Jo”.¹²

Na página de abertura do *site* é possível visualizar os elementos que organizam as informações para o leitor. Há uma ferramenta de busca *search* e a plataforma hospeda, ainda, uma cronologia dos fatos resumidos, um relato sobre a convivência familiar do pintor, uma árvore genealógica de sua família e comentários históricos sobre acontecimentos contemporâneos à sua vida. O leitor pode acessar também a imagem original de cada carta e a imagem de todas as obras de arte citadas em cartas ou documentos. Ao acessar a plataforma digital, as buscas ficam muito acessíveis, conforme se pode notar nas imagens a seguir que trazem a página de entrada do *site* e a imagem da primeira carta escrita por Vincent van Gogh.

¹² Disponível em: http://vangoghletters.org/vg/letter_writer_1.html>. Acesso em: 01 ago. 2020.

Van Gogh Museum huygens ing Help | Quick Guide | Updates | Credits | Contact | Home

Vincent van Gogh *The Letters*

by period
by correspondent
by place
with sketches

Search
keyword or number(s) >>
Advanced search
Search results

Van Gogh as a letter-writer
Correspondents
Biographical & historical context
Publication history

About this edition
Chronology
Concordance, lists, bibliography
Book edition

Editado por Leo Jansen, Hans Luijten e Nienke Bakker

As letras são a janela para o universo de Van Gogh.

Esta edição, o produto de 15 anos de pesquisa no Museu Van Gogh e Huygens ING, contém todas as cartas de Van Gogh para seu irmão Theo, seus amigos artistas Paul Gauguin e Emile Bernard, e muitos outros.

Aqui você encontrará as cartas da última edição (2009), ricamente anotadas e ilustradas, com novas transcrições e traduções autorizadas para o inglês.

Quick Guide >>>

Book edition

Figura 1 - Print Screen de página inicial do site Vincent van Gogh – The Letters. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

Van Gogh Museum huygens ing Help | Quick Guide | Updates | Credits | Contact | Home

Vincent van Gogh *The Letters*

by period
by correspondent
by place
with sketches

Search
keyword or number(s) >>
Advanced search
Search results

Van Gogh as a letter-writer
Correspondents
Biographical & historical context
Publication history

About this edition
Chronology
Concordance, lists, bibliography
Book edition

001 891 890 889 888 887 734 495 503 902 771 | 001a >>

Para Theo van Gogh. Haia, domingo, 29 de setembro de 1872. PESQUISE ESTA CARTA IMPRESSÃO

original text + line endings facsimile translation notes artworks

Haia, 29 de setembro de 1872.

Meu caro Theo,
Obrigado por sua carta, fiquei feliz em saber que você voltou são e salvo. Senti sua falta nos primeiros dias e foi estranho para mim não te encontrar quando voltei para casa à tarde.
Passamos alguns dias agradáveis juntos, e realmente saíamos para dar alguns passeios e ver uma ou duas coisas sempre que podíamos.
Que tempo terrível, você deve estar ansioso em suas caminhadas até Oisterwijk. Ontem houve corridas de trote por ocasião da exposição, mas a iluminação e os fogos de artifício foram adiados por causa do mau tempo, por isso ainda bem que não ficou para os ver. Atenciosamente, do Haanebeeks e do Rooses. Ever,

Seu amor
Vincent

001
Br. 1990: 001 | CL: 1
De: Vincent van Gogh
Para: Theo van Gogh
Data: Haia, domingo, 29 de setembro de 1872
[mais...](#)

uma expressão que significa 'aproveitar ao máximo uma oportunidade'. No contexto desta carta, também poderia ser significado literalmente.

Theo frequentou a escola secundária em Oisterwijk, na província de Brabante do Norte. Ele caminhou 6 km até a escola, saindo da casada seus pais em Helvoirt. O fato de Vincent presumir que Theo deve ter se sentido "ansioso" durante essas longas caminhadas deve ter algo a ver com o clima tempestuoso de outono: eles estavam tendo na época, que incluía chuvas frequentes, ventos fortes e tempestades ocasionais (KNMI).

As corridas de trote tiveram lugar no sábado, 28 de setembro às 11h00 em Haagse Bos, durante o tentoonstelling Nationale-en Internationale (Exposição Nacional e Internacional) realizada em Malievelde de 21 a 30 de setembro de 1872 por ocasião do 25º aniversário de a Hollandsche Maatschappij van Landbouw (Associação Agrícola Holandesa). Ver *Landbouw-Courant* 26 (1872): 21 de setembro, no. 39, pág. 162

O programa incluiu uma exibição de fogos de artifício na quinta-feira no terraço do Stedelijk Badhuis (Banhos Municipais); uma iluminação na sexta-feira no jardim do Zoologisch Botanisch Genootschap (Sociedade Botânica Zoológica), e, no mesmo jardim, uma luz de Bengala no sábado. O mau tempo fez com que os fogos de artifício fossem adiados várias vezes, de acordo com um relatório no *Her Vaderland* de 30 de setembro de 1872, no. 232

Figura 2-Print Screen da carta catalogada sob número 001, de Vincent van Gogh para Theo van Gogh, escrita de Haia, no domingo, 29 de setembro de 1872. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let001/letter.html>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

Os estudiosos de Van Gogh, Ingo F. Walther e Rainer Metzger, que publicaram o livro *Van Gogh: obra completa de pintura* (1978), edição com 740 páginas, registram a importância das cartas:

Na história da arte, a ligação entre a escrita e as artes visuais tem uma forte tradição: a antiga ideia de *ut pictura poesis* (tal como na pintura, assim na poesia) manteve uma firme influência na arte e nas formas como os artistas pensaram ao longo dos séculos. A própria correspondência de Van Gogh respira o espírito dessa ideia, tentando fazer a ponte entre a Arte e a Realidade através de uma descrição verdadeiramente vívida. (1998, p. 22)

O fato de ter em mãos a correspondência do artista, traz os benefícios que o gênero textual *epistolar* suscita, um discurso compartilhado entre pessoas que se relacionam, evidencia, além das linhas, comunicações que podem estar nas entrelinhas. As cartas materializam uma situação real de comunicação e, conforme são publicadas circulam socialmente e se estabelecem como gênero textual. Os gêneros textuais, para Luiz Antônio Marcuschi, dizem respeito “ao trato com a língua em seu cotidiano nas mais diversas formas”. (2008, p.149). Para Marcuschi, o gênero é um “artefato cultural” parte indissociável da estrutura comunicativa em sociedade.

As cartas eram um recurso muito utilizado nas comunicações entre as pessoas do século XIX, era considerado uma “conversa” a distância.

O que é tão extraordinariamente valioso sobre as centenas de cartas sobreviventes que formam a correspondência da família Van Gogh, dos pais, irmãs e irmãos, entre outros, é que elas fornecem um contexto explicativo. [...] Resulta do grande número de livros de etiqueta do século XIX e livros com cartas modelo, bem como da correspondência de outras pessoas, que era permitido expressar-se livre, informal e “naturalmente” para a família e amigos. Isso também pode ser visto na

correspondência de Van Gogh, que compreende principalmente essa categoria das chamadas cartas familiares¹³.

A partir da leitura das cartas de Vincent van Gogh, revela-se o artista, por ele mesmo, e é possível compreendê-lo com mais consistência, pois, da correspondência pessoal depreende-se, o perfil de escolha vocabular, o repertório intelectual, o nível de compreensão de mundo, a qualidade dos afetos, a percepção sobre eventos locais e mundiais, o estado de humor e, também é possível fazer acepções sobre o pensamento, escolhas, dúvidas, ideologias, ações e dificuldades. Todavia, conforme observação do Museu Van Gogh, “As pessoas eram bastante reservadas no que escreviam e, quando era algo realmente pessoal, seria comunicado pessoalmente.”¹⁴

Para esta pesquisa foram lidas as 902 cartas e, também, muitas páginas de informação sobre a família Van Gogh e o contexto sociocultural da época em que o pintor viveu, a partir da plataforma. Esta tarefa foi cumprida durante os meses de julho e agosto de 2020. De fato, ela teve de ser feita para se conseguir acessar a vida do artista de forma minuciosa.

Dessa forma, para dar ao artista a consistência de sua vida, recorreu-se ao Museu Van Gogh e sua plataforma digital, com o intuito de se buscar não somente as muitas histórias de sua vida, mas uma voz que viesse do próprio artista para contar sobre ele mesmo. Assim, como um ponto de partida, as cartas, também foram um ponto de chegada fidedigno e panorâmico. A leitura foi essencial para que o processo intertextual entre a vida do pintor e o romance de Bundrick fosse analisado e desvendado adequadamente.

¹³ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/context_2.html>. Acesso em: 01 ago. 2020.

¹⁴ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/context_2.html#intro.III.2.3>. Acesso em: 01 ago. 2020.

1.1.1 Biografias são histórias

A epistolografia diz respeito a cartas, ou epístolas literárias em prosa. No caso das cartas escritas e recebidas por Vincent van Gogh são relatos importantes que possibilitaram a constituição de uma biografia. Para Massaud Moisés, uma carta não tem assunto fixo, “pois decorre das razões de momento entre o remetente e o destinatário, a carta é informativa por excelência. Pretende-se documento de verdade, mas de uma verdade pessoal, a do seu autor – de onde a sua ambivalência essencial”. (MOISÉS, 1997, p. 287)

Faz parte da análise do gênero *carta* que, ao escrever uma carta, o remetente traz a sua versão dos fatos, ao seu modo, sobre os assuntos que lhe são caros e contextuais. A correspondência do artista, o fato de terem uma regularidade quase que diária, especialmente as cartas trocadas entre ele e seu irmão Theo van Gogh, por serem muito longas e descritivas, constituíram-se em um relato de vida e, por consequência, uma história de vida, uma biografia.

Assim constituída, essa biografia permitiu a constatação de um desenrolar contínuo de acontecimentos, sob um pano de fundo real, mas ao transformar-se em biografia passou para o mundo ficcional, pois as biografias são um tipo específico de escritura em que é o narrador quem reconfigura vivências reais.

As biografias em geral despertam interesse do público. Segundo o portal <Publishnews.com.br/> que reúne muitos profissionais da cadeia produtiva de livros físicos e virtuais, no *ranking* de livros mais vendidos, que é elaborado a partir da soma simples das vendas de vinte títulos de cada categoria pelas livrarias com maior expressividade no Brasil, a categoria biografia, e correlatos, sempre está na lista¹⁵.

¹⁵ Disponível em:< <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2017/0/0>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

As biografias, autobiografias, diários, entre outras formas de se contar sobre a vida de alguma personalidade relevante no mundo real, são como uma fonte de inspiração comportamental ou ideológica, elas ainda podem apresentar revelações, confidências, fatos inéditos, exemplos de superação ou uma postura e habilidades surpreendentes que realmente alavancam interesse e vendas.

Biografias escritas não raro viram filmes, séries de tevê ou novelas. O leitor de biografias reinterpreta a vida do biografado relacionando fatos e experiências passados a fatos presentes, ou de sua própria vida. Há uma riqueza no texto biográfico, pois é possível reconstituir e elucidar eventos, perceber novos sentidos para fatos originais.

Mas, é correto destacar que, quando vivências reais mergulham no universo da escritura, elas sofrem as exigências do mundo da ficção. Os biografados se transformam em personagens; há um narrador, além disso, não é possível reproduzir fatos passados, o tempo, o ambiente, os detalhes não são possíveis de serem reconstituídos, é possível apenas recontá-los, reconfigurar acontecimentos, assim, em forma de história, com os recursos da ficção.

Ao contar uma história, há uma deformação, até mesmo nas biografias em primeira pessoa, o biografado transforma-se em narrador, que recria os fatos pelo viés de seu ponto de vista. A verdade do narrador é a sua verdade. Uma verdade que ele enxergou e como a vivenciou.

Conforme nos explica Massaud Moisés(1997).

O material das memórias é, regra geral, o da ficção, e esta dispensa a outra, inclusive pela liberdade com que explora as vivências reais. E quando o ficcionista notoriamente reconstitui em suas narrativas o próprio passado, sucede mesmo de as memórias não diferirem dos textos fictícios senão em totalidade, ritmo e grau de verossimilhança. (MOISÉS, 1997, 287).

As biografias buscam proximidade com uma verdade, uma face da verdade.

Paul Ricoeur em seu artigo *La vida: um relato em busca de narrador*¹⁶, traz a ideia de que a vida é vivida e não narrada - as histórias são narradas. A busca por um narrador é a existência inerente à transposição da vida para a história.

Ricoeur discorre sobre alguns elementos importantes e mencionados no início da constituição de um repertório sobre a narração. Na *Poética*, de Aristóteles, o texto narrado compõe um enredo de estrutura não estática, mas um processo que atinge sua plenitude no leitor/espectador. A organização dos acontecimentos em um todo inteligível é obra da constituição de um enredo, pois na vida real os acontecimentos, muitas vezes, não obedecem a uma ordem temporal, há fatos simultâneos, fatos ocorridos em tempos e espaços distantes entre si, fatos revelados após a passagem de um tempo, fatos nunca revelados, mas que são entrelaçados em uma suposta intriga cotidiana. Paul Ricoeur, dessa forma, relaciona memória e narrativa. É por meio de uma história que se transmite aos outros o que foi vivido. A arquitetura que se consegue engendrar no ato de constituir a história do que foi vivido é um jogo dialético entre a memória e a realidade temporal, pois o tempo é algo que passa e escapa e o que se narra é o que fica e permanece.

Em relação ao narrado, este estabelece uma organização que é própria de algo subjacente. "...a narratologia é um discurso de segunda categoria/grau que sempre é precedido por uma inteligência narrativa que surge da imaginação criadora." (RICOUER, 2006).

Dessa forma, a ficção desempenha um papel mediador à luz dos fatos narrados, e são os elementos simbólicos e culturais que apresentam a possibilidade

¹⁶ Texto traduzido do original francês *La vida: un relato en busca de narrador* de Paul Ricoeur, por José Luis Pastoriza Rozas, e publicado na revista *Ágora – Papeles de Filosofía*. 2006. Vol.25, nº 2; 9-22.

de contar sobre a experiência humana. Nas biografias ficcionais, as personagens podem representar um contingente de pessoas que pertencem a uma categoria. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, por exemplo, publicado na França em 1857, representava não apenas uma mulher, mas muitas mulheres de seu tempo. A personagem inventada representava uma biografia coletiva da experiência feminina.

Nas autobiografias, autor e narrador necessariamente se confundem, mas os fatos narrados sempre deixam o universo real, para se estabelecerem no universo ficcional.

As biografias de personalidades históricas estruturam-se em fatos documentais, fotográficos, depoimentos e recortes jornalísticos, para que seus elementos sejam reunidos e expostos em uma espécie de inteligibilidade narrativa. Para que, por meio de um narrador possam ser revelados fatos de uma vida.

Quando Bundrick escreveu seu romance *Os girassóis - um romance sobre Van Gogh* (2009), suas pesquisas sobre a vida e obra do pintor foram feitas na edição completa das cartas de Van Gogh, escrita por Johanna, *The Complete Letters of Vincent van Gogh*, 3 vols., prefácio e introdução de Johanna van Gogh-Bonger, 1914. Além disso, ela pesquisou em livros de historiadores e biógrafos, conforme ela cita na bibliografia de seu romance, em *Leitura adicional*.

Segundo ela. “Mantive grande fidelidade à cronologia das obras de Vincent e aos acontecimentos que se desenrolaram [...]. Também tentei permanecer fiel à personalidade histórica de Vincent de acordo com o que interpretei com base em suas cartas, trabalhos e outras fontes de pesquisa” (BUNDRICK, 2009, p. 450).

Todavia, em 2009, os documentos e a correspondência de Vincent van Gogh, foram disponibilizados pelo Museu van Gogh, mas o livro já havia sido escrito e a autora revela isso em seu livro. “Antecipo, desde já, a nova edição da correspondência

de Van Gogh, editada pelo *Van Gogh Museum*, em 2009, o ponto alto de um trabalho de quinze anos realizado pelo Van Gogh Letters Project¹⁷ (BUNDRICK, 2009, p. 453).

Os girassóis – um romance sobre Vincent van Gogh, de Sheramy Bundrick, título original *Sunflowers*, publicado em língua inglesa e língua portuguesa, em 2009, é estruturado em 38 capítulos, possui um total de 470 páginas. Foi publicado pela editora Prumo e traduzido por Denise Tavares Gonçalves.

Sheramy Bundrick nasceu na Carolina do Sul, e, cresceu nos arredores de Atlanta onde obteve seu BA, MA e PhD em história da arte na Emory University. desde 2001 é professora na Universidade do Sul da Flórida, em São Petersburgo, Estados Unidos. Seu primeiro livro foi *Music and Image in Classical Athens*¹⁸ publicado em inglês, em 2005, pela Cambridge University Press. 256 páginas, sem tradução para o português. Seu segundo livro *Athens, Etrúria and the many lives of Greek figured pottery*¹⁹, foi publicado em 2019, pela University of Wisconsin Press. 352 páginas, sem tradução para o português.

Profunda admiradora de Vincent van Gogh escreveu seu primeiro romance, *Os girassóis – Um romance sobre Vincent van Gogh*, publicado em 2009, como ela afirmou: “Os Girassóis é um romance em que se misturam a ficção e a realidade, a criação e o desejo, a paixão e a loucura, a arte e o amor” (BUNDRICK, 2009, 4ª capa).

Para obter informações em relação à recepção da obra no Brasil, foi preciso entrar em contato com a Editora Prumo.

¹⁷ Disponível em: < <http://vangoghletters.org/vg/>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

¹⁸ Disponível em: < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cros.12041>>. Acesso em: 02 jan. 2021.

¹⁹ Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/j.ctvfjcz1c>>. Acesso em: 02 jan. 2021.

Fundada em 2008, a Editora Prumo foi um selo, ou uma aposta editorial, em São Paulo, feita pela Editora Rocco. Sua linha editorial era bem diversificada, incluindo títulos nas áreas de ficção, não ficção e infanto-juvenil.

A Editora Prumo foi extinta em 2013 e os livros lançados por ela foram incorporados ao estoque da Editora Rocco no Rio de Janeiro. Com o fechamento dos postos de trabalho, as informações não estão disponíveis. Em contato telefônico e posterior *e-mail* enviado a Cristiane Reys, do departamento editorial da Editora Rocco de São Paulo, em 21 de janeiro de 2021, por meio do endereço eletrônico <cristianereys@rocco.com.br>; foram solicitadas informações sobre a publicação e recepção de *Os girassóis*. Todavia essas informações só foram respondidas pelo departamento de direitos autorais, do Rio de Janeiro, pelo telefone 021.35252000, no dia 04.02.2021, pela responsável Elaine Soares, que afirmou ser a tiragem ou qualquer outra informação sobre o livro indisponíveis ao público, apenas confirmou que o livro não será reeditado ou reimpresso. Elaine Soares ainda informou que a Editora Prumo participou do leilão de compra de direitos de tradução para a Língua Portuguesa brasileira, em 2009, cujo agente literário responsável foi Jean Naggar, da JVNLA – Jean V.Naggar Literary Agency Inc., com sede em Nova Iorque, EUA.

No endereço eletrônico <<https://www.facebook.com/editoraprumo>> é possível acessar alguns comentários de leitores e divulgação de obras, todavia, essas informações são de 2014. E não há comentários sobre o livro *Os Girassóis* ou a autora Sheramy Bundrick.

1.1.2 O Mito Van Gogh

Ao considerar escrever um romance com base na história de vida de um pintor, Bundrick partiu de sua própria apreciação em relação a Van Gogh. Mas, é importante destacar que há muitas ficções ou filmes sobre artistas. Uma hipótese que

explicaria o gosto do leitor, ou expectador, por produções dessa natureza, seria para compreender a estética ou a maneira de um artista se expressar, sua técnica, suas elaborações, suas ideias, invenções, seu ineditismo ou sucesso comercial.

Outra hipótese seria de que as revelações sobre a trajetória de sucesso de um artista induziriam à percepção das atividades necessárias para se destacar nesse mundo de uniformidades em que se vive, ou seja, as ficções ou filmes históricos trariam exemplos, modelos, inspiração, lições a serem aprendidas, talvez copiadas.

Uma terceira hipótese poderia ser compreendida pelo viés do distanciamento: algumas personalidades são tão intensas e, geralmente, tão transgressoras que viram mitos e os mitos seduzem.

Para compreender o sucesso de bilheteria e editorial de Vincent van Gogh pelo mundo é preciso investigar sua influência, seu legado, o que nele se constitui *mito*. Mito, na Antiguidade, tinha uma acepção próxima da narrativa, pois era composto por um relato oral protagonizado por seres fantásticos, que encarnavam explicações para as forças da natureza, os sentimentos humanos, enfim, os fenômenos para os quais não havia explicação plausível, material.

Para o crítico literário Massaud Moisés, o mito se estabelece como uma narrativa, fruto da imaginação. “[C]riar um mito significa conceber, através das forças imaginativas, uma história que reflete um modo não lógico de enfrentar o mundo. [...] Entretanto, no mito não é a história que conta, “mas sobretudo o intercâmbio do pensamento, sentimento, imaginação e linguagem...” (MOISÉS, 1995, p. 345).

Na consolidação das práticas comunicativas, o mito revela-se como uma construção cultural, algo processado no tempo por meio da linguagem. Algo que desafia, ultrapassa as ações de homens comuns.

Roland Barthes ilustra o sentido do mito pelo comportamento do operário que desveste a apatia da categoria e enfrenta o patrão, no filme *Sindicato de ladrões*.

Quando este herói, dignificado pela recuperação de sua consciência e de sua coragem, ferido, exausto, e no entanto tenaz, se dirige para o patrão que o reintegra ao trabalho, a nossa comunhão com ele é ilimitada, identificamo-nos totalmente, e sem refletir, com este novo Cristo, participamos sem reservas do seu calvário.(2001, p.46).

Para Roland Barthes, o mito é uma fala, uma linguagem, por assim dizer, “naturalmente não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito [...] ele é um modo de significação, uma forma. (BARTHES, 2001, p.131).

A transformação de desconhecido pintor de mais de oitocentas telas, mas que vendeu um único quadro durante a vida, a mito se dá por meio do que sucede impregnado em suas ações – mutilar-se, como no caso de cortar fora uma orelha, ou, no mais ínfimo desespero, suicidar-se – que soam como representações de si mesmo – e as tragédias seduzem, mas é digno afirmar que não sedimentam o mito. “Porque o mito é a visão instantânea de um processo complexo que normalmente se prolonga por um longo período” (MCLUHAN, 2007, p. 41).

O mito se faz no relâmpago de escolhas, mas se consolida na permanência de suas obras. Para compreender a transposição na obra *Os girassóis* – um romance sobre Vincent van Gogh, é preciso conhecer a vida do pintor.

A análise sobre a maneira como Sheramy Bundrick recriou a biografia do pintor, transformando-a em um romance nos remete à percepção de Paul Ricoeur sobre a maneira como a história contada conecta a vida de Van Gogh a um pano de fundo, uma estrutura constextual. “Assim é necessário que as histórias emergjam deste pano de fundo. Com esta emergência também surge o assunto envolvido. Então, é possível dizer: a história da conta do homem.” (RICOUER, 2006)

A aproximação com os eventos reais, a organização do tempo, do espaço, das ações, qual o foco narrativo e de que modo foram pensados e organizados todos estes elementos para contar, à sua maneira, a vida do pintor.

1.1.3 Uma biografia para Vincent van Gogh

Há centenas de livros sobre a vida e obra de Van Gogh, porém, há muitas divergências em relação às informações, além de muita teatralidade e especulação na concepção de sua personalidade. Um exemplo desse juízo de valor é o título da apresentação da edição física das cartas de Van Gogh, *Cartas a Théo*²⁰, por Charles Terrasse, *Amargura e solidão nas cartas do pintor maldito*.

Bendito ou maldito, Van Gogh é avaliado e julgado, de diversas formas. A leitura das cartas e demais informações oportunizou uma compreensão de fatos e uma viagem pela vida e obra do artista.

As cartas foram um ponto de partida, mas foram também um ponto de chegada fidedigno e panorâmico sobre a vida do artista. A biografia foi organizada em quatro partes e traz trechos de cartas, além de imagens de obras importantes.

1.1.3.1 Entre 1853-1888 – Zundert, Holanda, até Paris, França

Vincent Willem van Gogh nasceu em 30 de março de 1853, em Zundert, um vilarejo em uma região central da Holanda. Seu avô era Vincent van Gogh (1789-1874) e seu tio paterno, também, Vincent van Gogh (Tio Cent) (1820-1913). Além disso, exatamente um ano antes de seu nascimento, seus pais, Theodorus van Gogh(1822-1885) e Anna van Gogh-Carbentus (1819-1907), haviam perdido o primeiro filho, natimorto, ao qual deram o nome de Vincent van Gogh. Dessa forma, o pintor conviveu, durante a infância, com a lápide do irmão, que carregava seu nome.

²⁰ VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Tradução de Pierre Ruprecht. São Paulo: L&PM, 1986.

O pai de Vincent era pastor da igreja cristã reformada holandesa e sua mãe era filha de um encadernador da corte. A família de Vincent tinha certas dificuldades financeiras, mas eram muito unidos e viviam em harmonia.

O artista e seus cinco irmãos Anna Cornelia van Gogh (1855-1930); Theodore (Theo) van Gogh (1857-1891); Elisabeth (Lies) van Gogh (1859-1936); Willemina Jacoba van Gogh (1862-1941); Cornelis Vincent van Gogh (1867-1900) tiveram uma infância com educação severa, mas afetuosa.

Em 1864, Vincent van Gogh, com onze anos, segue para o internato em Zevenbergen e em 1867, aos treze anos, ele sai do internato sem terminar o ano, sem explicações, e retorna à casa paterna.

Muito observador e inteligente, em 1869, aos dezesseis anos, ele vai para Haia assumir uma vaga na galeria Goupil & Cie²¹, por indicação do Tio Cent que era do mercado de arte. Em Haia, em 1872, Vincent apaixonou-se por Caroline Haanebeek e intenciona casar-se com ela. Carl Adolph Haanebeek, pai de Caroline, era parente da família Van Gogh e proibiu o namoro. Esta foi a primeira decepção amorosa do pintor.

Sendo um funcionário eficiente, a Goupil & Cie, em 1872, o envia para assumir uma vaga na filial da empresa em Londres. É a partir desse momento que o artista inicia uma correspondência com o irmão Theo van Gogh.

A primeira carta escrita é datada de 29 de setembro de 1872 para Oisterwijk, Holanda. Conforme o primeiro parágrafo. “Obrigado por sua carta, fiquei feliz em saber que você voltou em segurança. Senti sua falta nos primeiros dias, e era estranho não encontrar você quando voltei para casa à tarde. Passamos alguns dias agradáveis

²¹ A Galeria de arte Goupil, fundada em 1829 e renovada em 1850, como Goupil & Cie por Adolphe Goupil. Líder de mercado de arte, no século XIX, com sede em Paris e filiais em Londres, Bruxelas, Haia, Berlim e Viena.

juntos e, na verdade, fizemos algumas caminhadas e vimos uma ou duas coisas sempre que tivemos a chance”.²²

Theo van Gogh, em janeiro de 1873, é admitido na sucursal de Bruxelas da Goupil & Cie, Vincent van Gogh está em Londres e mora na pensão de Sarah Úrsula Loyer, que tinha uma filha, Eugénie Loyer. Vincent e Eugénie se aproximaram e o pintor a pediu em casamento. Todavia Eugénie rejeita veementemente o pintor. É a segunda decepção amorosa de sua vida.

Deprimido com a recusa da moça, no final do ano de 1875, Vincent começa a ter um comportamento inadequado, faltando ao trabalho e apresentando temperamento irritadiço. Em 1876, ele é demitido da Goupil.

Uma rápida passagem pela casa dos pais e Van Gogh segue, neste mesmo ano, para a Inglaterra trabalhar como professor não assalariado e, depois, consegue um emprego remunerado em uma escola particular, Ramsgate, perto de Londres, mas no Natal de 1876, estando na casa dos pais em Etten, é aconselhado a não voltar para Ramsgate, pois a família intenciona ajudá-lo a iniciar uma outra carreira, mais adequada e rentável, pois Vincent está com 24 anos e não tem um projeto de vida definido. Em 3 de janeiro, ele vai para Dordrecht e começa a trabalhar na Blussé & Van Braam livraria e editora, em Utrecht, como supervisor de logística de mercadorias.

Vincent van Gogh fica em Dordrecht até maio do mesmo ano e depois segue para Amsterdam onde irá morar, por um ano, em um quarto na casa do tio Jan²³, preparando-se para entrar na faculdade de Teologia.

Em maio de 1878, Vincent van Gogh deixa a escola preparatória e volta à casa paterna em Etten, permanecendo lá para estudar e se preparar para fazer a

²² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let001/letter.html>>. Acesso em 02 ago. 2020.

²³ Johannes van Gogh Sr (1817-1885) diretor do estaleiro naval em Amsterdam, irmão de Theodorus van Gogh.

prova da faculdade de Teologia. Querendo servir ao Cristianismo e, estando na Bélgica, ele é indicado a ser pregador leigo, na região da Borinage,²⁴ região de mineração de carvão na Bélgica, quase fronteira com a França. A decisão de ser pastor no meio de mineiros pobres, doentes e sujos foi decisiva para a vida do pintor, que se uniu a eles e os acalentou a alma com passagens bíblicas. Contudo o pintor se fazia mais um mineiro e menos um pregador, então é demitido do cargo e, em agosto de 1879, volta a pé à casa paterna completamente pobre e perdido. Sem lugar na casa dos pais, pois tem 26 anos, ele retorna a Borinage e vai viver como um mendigo.

A correspondência entre os irmãos cessa por quase um ano e é retomada em 24 de junho de 1880, carta nº 155²⁵, quando Vincent van Gogh escreve ao irmão. “É com alguma relutância que lhe escrevo, há tanto tempo que não o faço e por muitos motivos. Até certo ponto, você se tornou um estranho para mim, e eu também o sou, talvez mais do que você pensa; talvez seja melhor não continuarmos assim.”

Durante esse ano passado na Borinage, o irmão Theo van Gogh e tio Cornelis Marinus van Gogh (1824-1908) enviavam-lhe papel para desenho e recursos. No final de 1880, Vincent van Gogh vai para Bruxelas para ter aulas de desenho, pois Theo quer que ele pratique e desenvolva suas habilidades artísticas.

Após meses de aulas, em maio de 1881, o artista segue para a casa dos pais, em Etten, para estudar desenho e pintura em livros e revistas enviados por Theo, agora, gerente da filial da Goupil & Cie, em Paris. Além disso, o primo e artista Anton Mauve (1838-1888) lhe dá alguns itens para que se inicie na pintura.

²⁴ O Borinage é uma região de mineração de carvão. Quando o artista esteve na Borigane havia muitos mineiros sujos, doentes, pobres e desiludidos. Uma paisagem triste.

²⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Além da constante aprovação de que precisa, Van Gogh também tem outras questões que divide com Theo, conforme carta nº 178²⁶ escrita em 03 de novembro de 1881. “Queria dizer-lhe que neste verão passei a amar tanto Kee Vos, que não consegui encontrar outras palavras para isso senão 'é como se Kee Vos fosse a pessoa mais próxima de mim e eu a pessoa mais próxima de Kee Vos”.

A viúva Cornelia (Kee) Adriana Vos-Stricker (1846-1918), no verão de 1881, hospedou-se na casa de Theodorus van Gogh e aproximou-se de Van Gogh, que a pediu em casamento. No entanto, Kee Vos recusa a união com um “Não, não, nunca, de forma alguma”. É a terceira decepção amorosa do pintor, a mais marcante.

A recusa da moça ainda acarretará um afastamento entre ele e o pai. No início de dezembro de 1881, Van Gogh segue para Haia, aprender pintura com o primo Anton Mauve e, no mesmo ano, volta para Etten e se dá conta das tantas necessidades que devem ser satisfeitas para se tornar um pintor. Insatisfeito e na casa dos pais, os desentendimentos levam a uma ruptura no Natal de 1881. O artista, então, volta para Haia, onde Mauve se prontifica a ajudá-lo e Theo irá custear sua manutenção.

Em Haia há um grande problema a ser resolvido: o pagamento de modelos que posam para o pintor. Em carta escrita em 26 janeiro de 1882, carta 203²⁷, o pintor agradece os 100 francos enviados pelo irmão e revela sua precária condição. “O que eu temia que acontecesse da última vez que escrevi para você agora realmente aconteceu, ou seja, que eu adoeci e passei três dias ou mais deitado na cama com febre e ansiedade. Acompanhado de vez em quando de dor de cabeça e de dente. É uma condição miserável e vem de exaustão nervosa”.

²⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let178/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

²⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let203/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

A vida do pintor é povoada de incertezas, mas ele segue pintando e envia para Theo o desenho que faz de uma moça, na carta nº 216²⁸, de 10 de abril de 1882. “O anexo é, eu acho, a melhor figura que desenhei, é por isso que pensei em enviá-lo para você. [...] A modelo que tenho não é cara, mas como a despesa ocorre dia após dia, muitas vezes, é difícil para mim pagá-la.”

Van Gogh aprecia estar entre os desfavorecidos e em Haia leva para casa uma modelo que posa para ele, a moça que desenhou, uma prostituta grávida e abandonada, Clasina (Sien, Christien) Maria Hoornik (1850-1904). Esse relacionamento ocasiona o afastamento de Mauve e Tersteeg. Mas, apesar de Vincent querer casar-se com Sien Hoornik, a família não permite. A insegurança financeira e a postura da família contribuem para que Van Gogh adoença.

Dias antes de Sien Hoornik dar à luz, Van Gogh está internado para tratar uma gonorreia recorrente. O pai, Theodorus van Gogh, vai até Haia visitar o filho. Van Gogh aluga uma nova casa que arruma para receber Sien e o menino recém-nascido. O pintor está feliz e escreve a Theo, carta 245²⁹, em 04 de julho de 1882. “Mas também penso em você com frequência por outro motivo. Lembro-me de como voltei para casa há não muito tempo, para uma casa que ainda não era um lar de verdade com toda a emoção de agora, onde dois grandes espaços vazios me olhavam dia e noite. Não havia mulher, não havia criança”.

O pai, Theodorus van Gogh muda-se para Nuenen, vila no Brabante do Norte, em 13 de agosto de 1882. Enquanto isso, Theo visita Van Gogh em Haia e lhe entrega muitos materiais de pintura, além de uma boa quantia em dinheiro. Com esses materiais, o artista começa a pintar aquarelas ao ar livre.

²⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let216/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

²⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let245/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

Transcorrem muitos meses e, em 7 de maio de 1883, carta 340³⁰, Van Gogh comenta sobre o *Salão de Paris* e, ao final da carta, escreve sobre o comportamento de Sien Hoornik, algo que ele já expusera a Theo. “Minha mulher parece ter alguma coisa que está ligada ao que eu te falei sobre a mãe dela, pode ser nada, pode ser alguma coisa. Ainda não sei direito, mas também estou preocupado com isso. Escreva logo, meu velho – pois é muito desagradável estar completamente falido”.

Van Gogh tem opções temáticas relacionadas ao trabalho e às pessoas doentes e amarguradas, todavia, os pintores, seus contemporâneos, estavam pintando temas alegres e frugais, como Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), pintor impressionista francês celebra a beleza feminina e a vida alegre em sociedade e Claude Monet (1840-1926) artista francês, que trabalha com a decomposição da luz solar em igrejas e montes de feno, rios com flores com muita suavidade e harmonia. Theo o adverte sobre isso.

Em junho de 1883, Van Gogh escreve para Theo relatando o desespero de estar sem dinheiro e as crianças sem leite. A sequência de cartas trocadas nesse ano revela, principalmente, desamparo e angústia.

Theo visita o irmão em Haia e o aconselha a ir para Drenthe, província holandesa mais ao norte, pois isto resolveria parte do problema financeiro. Levar Sien Hoornik para Drenthe a tiraria do convívio com sua família problemática. Vincent esclarece a Theo sua real situação familiar, em carta escrita em 29 de agosto de 1883. Carta nº 379³¹. “Mas se ela quiser vir, bem, deixarei vir. Abandoná-la seria levá-la de volta à prostituição; a mesma mão que tentou ajudá-la com isso *poderia* não fazer

³⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let340/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

³¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let379/letter.html>>. Acesso em: 12 ago.2020.

isso, poderia? Na minha opinião, Drenthe é a melhor coisa que podemos fazer tanto pelo *trabalho* quanto pela *economia*, e acho que você também vê dessa forma”.

A decisão de ir para Drenthe estava tomada, a escolha de Sien Hoornik foi permanecer em Haia e voltar para a casa da mãe com os filhos. Vincent ainda disse a ela que a separação seria por pouco tempo.

Apesar deste pequeno registro do relacionamento entre o pintor e Hoornik, eles viveram um caso amoroso, povoado de cumplicidade e companheirismo.

Vincent parte para Drenthe em 11 de setembro de 1883. A partida deixa para trás a vida em família, o cuidado mútuo, o afeto pelo menino. “Quando estou com eles e o pequenino vem engatinhando na minha direção, apoiado nas mãos e nos joelhos, gritando de alegria, não tenho a menor dúvida de que está tudo bem...”³².

Na estação de trem de Haia desfez-se os laços entre Van Gogh e Sien Hoornik. Na carta 385³³, de 12 de setembro de 1883 ele escreve, “A mulher e os filhos ficaram comigo até o último minuto, é claro, e a separação não foi muito fácil quando fui embora. Eu cuidei dela o melhor que pude, mas ela vai ter dificuldades.” É a quarta decepção amorosa do pintor.

Nos primeiros dias em Drenthe, Van Gogh passeou pela charneca. As mulheres com crianças que via o deixavam melancólico. Van Gogh escreve, em 14 de setembro de 1883, carta 386³⁴ “Theo, quando vejo alguma pobre mulher na charneca com uma criança nos braços ou no seio, meus olhos ficam úmidos.”

O pintor estava ciente de que tinha que ir adiante, mas a ausência de Hoornik e das crianças estava pesando. Em 26 de setembro de 1883, na carta nº 390³⁵, o artista escreve sob o peso da solidão e do cansaço. “Porque preciso falar francamente,

³² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let368/letter.html>>. Acesso em: 13 ago.2020.

³³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let385/letter.html>>. Acesso em: 13 ago.2020.

³⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let386/letter.html>>. Acesso em: 13 ago.2020.

³⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let390/letter.html>>. Acesso em: 13 ago.2020.

não posso esconder de você que estou dominado por um sentimento de grande ansiedade, (*um não sei o quê*) de desânimo e até desespero, demais para expressar”.

O trabalho é onde Van Gogh encontra refúgio, e Theo van Gogh além de doenças recorrentes, revela os problemas que tem na Goupil & Cie. A permanência, ou não, na Goupil & Cie é uma decisão que Theo deve tomar, pois a empresa mudará de dono e Theo não está satisfeito com isso. Por questões financeiras, Van Gogh vai para a casa dos pais em Nuenen. É uma situação desconfortável, apesar de seus pais o receberem bem.

O pintor tem pressa de ser reconhecido e está entusiasmado, mas, na carta nº 456³⁶, de 16 de setembro de 1884, Van Gogh revela algo desconcertante. “A senhorita Begemann tomou veneno em um momento de desespero, quando ela falou com sua família e as pessoas falaram mal dela e de mim, e ela ficou tão chateada que o fez, a meu ver, em um momento de mania definitiva”.

Margaretha (Margot) Carolina Begemann (1841-1907) foi substituir a Sra. Van Gogh nas aulas de costura e com isso ela e Vincent se aproximaram muito. Vincent intencionava pedi-la em casamento, mas as irmãs da moça não permitiram. É a quinta decepção amorosa do pintor.

Em 27 de março de 1885 o Sr. Theodorus van Gogh tem morte súbita. A tragédia familiar afeta a todos. Em carta a Theo, Vincent expôs sua intenção de ficar em Nuenen e continuar como um pintor camponês. Em 9 de abril, carta nº 492³⁷, ele escreve a Theo sobre os diversos esboços que está trabalhando. “...estou trabalhando novamente com aqueles camponeses em volta de um prato de batatas.”

A obra *Os comedores de batatas* (1885) foi mostrada ao negociante de arte Alphonse Portier (1841-1902) que o elogiou e Theo sentiu-se motivado.

³⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let456/letter.html>>. Acesso em: 15 ago.2020.

³⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let492/letter.html>>. Acesso em: 15 ago.2020.



Figura 3 -VAN GOGH, Vincent. *Os comedores de batata*. 1885. Óleo sobre tela, 82 x 114 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda.

Após a morte do Sr. Theodorus van Gogh, Vincent e Theo aproximam-se mais e o pintor parte para Antuérpia, na Bélgica, em novembro de 1885. Sua transferência deve-se a muitas questões, mas, principalmente, era hora de estudar na Academia de desenho da Antuérpia. Uma vez na academia, Van Gogh começa a desenhar e a pintar. Seu professor, o artista belga Eugène François Joseph Siberdt (1851-1931), lhe liberou para fazer produções de forma autônoma. Na Antuérpia, ele descobre os modelos em gesso e a arte da gravura japonesa. O dinheiro acaba e ele escreve ao irmão, carta nº 549³⁸, de 19 de dezembro de 1886. “...pelo amor de Deus, não deixe de escrever, e me envie muito ou pouco, como você fez – mas saiba que estou literalmente morrendo de fome.”

Há uma relação direta entre a falta de recursos, os invernos rigorosos, a solidão, uma nutrição insuficiente, o excesso de cachimbo (para driblar a fome), e o

³⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let549/letter.html>>. Acesso em: 15 ago.2020.

declínio da saúde do artista. Os dentes começam a cair, o estômago começa a adoecer. Em 2 de fevereiro de 1886, carta nº 557³⁹, o artista expõe seu estado geral.

Tenho por volta de 10 dentes que perdi ou estou perdendo. E isso é demais e desagradável e, além disso, me faz parecer que tenho mais de 40 anos, o que me deixa em desvantagem. Então, decidi mandar cuidar deles. É um negócio que vai me custar 100 francos [...] Disseram-me ao mesmo tempo que devo cuidar do meu estômago, porque não está certo [...]

A partir de fevereiro, Van Gogh pede ao irmão que o acolha em Paris. Escreve longas cartas com o objetivo de persuadir Theo nessa empreitada. Todavia, não há resposta. Vincent van Gogh deseja ir para Paris estudar com Fernand Cormon⁴⁰, professor reconhecido por sua habilidade didática. Embora houvesse um silêncio da parte de Theo, no dia 28 de fevereiro de 1886, na carta nº 567⁴¹, Vincent escreve a Theo, já de Paris. “Não fique zangado comigo por eu ter vindo de repente. Já pensei muito sobre isso e acho que vamos economizar tempo dessa forma. Estarei no *Louvre* a partir do meio-dia ou antes, se preferir.”

Theo van Gogh, gerente da Goupil & Cie, em Paris, apresentou o irmão aos pintores modernos, com suas obras coloridas, de temáticas leves e divertidas, como Claude Monet (1840-1926), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Émile Bernard (1868-1941), entre outros.

Em carta nº 569⁴², de outubro de 1886, ao artista inglês Horace Mann Livens (1862-1936), Vincent comenta sobre as descobertas que faz em Paris.

Em Antuérpia eu nem sabia o que eram os impressionistas, agora os vi e, embora *não* fosse do clube, admirei muito certas pinturas impressionistas – Edgar

³⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let557/letter.html>>. Acesso em: 15 ago.2020

⁴⁰ Fernand-Anne Piestre (1845-1924), pseudônimo Fernand Cormon, pintor francês, teve uma carreira promissora como pintor e professor. Professor de Toulouse-Lautrec. Henri Matisse, entre outros. (CHILVERS, 1996, p.126)

⁴¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let567/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁴² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let569/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

Degas (1834-1917), *Figura nua* – Claude Monet (1840-1926) *Paisagem*. E agora, no que diz respeito ao que eu mesmo tenho feito, não tenho dinheiro para pagar modelos, então me dediquei inteiramente à pintura figurativa, fiz uma série de estudos de cores em pintura simplesmente flores, papoulas vermelhas, flores de milho azuis e miosótis. [...] Estou no estúdio de Cormon há três ou quatro meses, mas não achei isso tão útil quanto esperava.

As obras de Van Gogh, desse período, apresentam o resultado de suas incursões no universo dos impressionistas. Os tons mais escuros deram lugar a cores mais vivas e brilhantes. Ele começa uma maneira própria de pintar, pinceladas curtas e texturizadas, saem os agricultores e entram os cafés e avenidas parisienses e as margens do Sena, os autorretratos e ele descobre as xilogravuras japonesas.

No século XIX, os artistas iam para Paris conhecer o *Museu do Louvre*, estudar e expor suas obras em lugares como o *Le Tambourin*, um bar-cabaré em Montmartre, de Agostina Segatori, (1841-1910) ou na loja de Père⁴³ Tanguy (1825-1894).

Ao abandonar o atelier de Cormon, poucos meses depois, Vincent começa a pintar ao ar livre, como faziam os impressionistas. Em carta, nº 574⁴⁴, do final de outubro de 1887, para a irmã Willhemina Jacoba van Gogh (1862-1941) o artista comenta sobre sua arte. “No ano passado não pintei quase nada além de flores para me acostumar com uma cor diferente do cinza, ou seja, rosa, verde suave ou brilhante, azul claro, violeta, amarelo, laranja, vermelho fino. E quando pintei paisagem em Asnières⁴⁵ neste verão, vi mais cor nela do que antes”.

⁴³ Père é uma expressão francesa que significa “papai”, pessoa muito querida.

⁴⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let574/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁴⁵ Asnières região localizada na margem esquerda do Sena na periferia noroeste de Paris.

Na carta, Vincent comenta com a irmã sobre o retrato que faz de Père Tanguy. Os dois se tornaram grandes amigos. Nessa obra é possível observar a mudança na paleta de cores e a inserção de figuras japonesas.

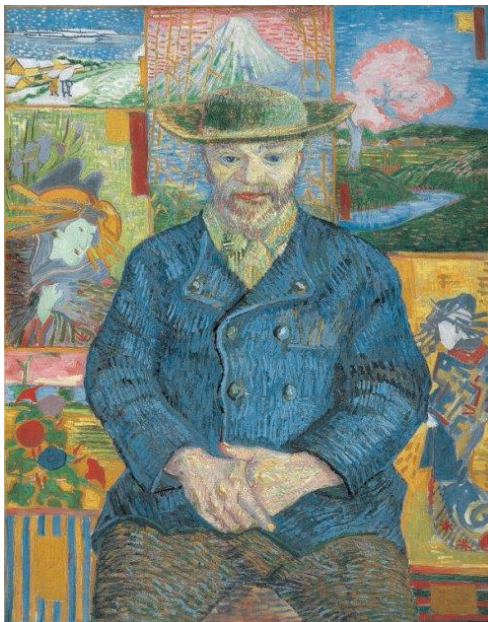


Figura 4 -VAN GOGH, Vincent. *Père Tanguy*. 1887. Óleo sobre tela, 92 x 75 cm. Museu Rodin, Paris, França.

Em Paris, Van Gogh faz amizade com o artista e escritor Émile Bernard (1868-1941) e com o pintor Paul Gauguin (1848-1903). O artista chega à cidade com as ansiedades e os desejos de um homem holandês, filho de um pastor calvinista e com uma passagem pela Borinage que lhe configurou a alma na percepção das agruras e do sofrimento humano. Em Paris, ele renova esse seu jeito de ver a vida, frequenta cabarés, ateliês e festas de artistas, e percebe a multiplicidade de novas técnicas e concepções artísticas. Ele se abre para um mundo completamente em desacordo com suas antigas crenças religiosas, mas prossegue nas mudanças que as oportunidades lhe oferecem. Todavia, Paris é uma cidade cuja luz pode ofuscar os mais desarmados. “Van Gogh julgava encontrar em Paris uma sustentação para os seus sentimentos, para as suas aspirações, acreditava encontrar “homens”, mas ao contrário, conforme escreve no verão de 1887, encontra apenas “pintores pelos quais sente repulsa como

seres humanos.” (DE MICHELI, 1991, p.24) Ao final de dois anos, as decepções em relação à classe artística fazem o pintor deixar Paris.

1.1.3.2 Entre fevereiro de 1888 a agosto de 1889 – Arles

Em 20 de fevereiro de 1888, Vincent van Gogh chega a Arles, pequena cidade francesa às margens do rio Ródano. A luminosidade do lugar faz ressurgir o entusiasmo do artista e as cartas entre os irmãos são diárias. Em março, em uma carta, Van Gogh demonstra que está produzindo e tem o intuito de divulgar artistas impressionistas e ‘vendê-los’ por melhor preço. Em 10 de março de 1888, carta nº 584⁴⁶, o pintor escreve sobre a criação de uma associação de impressionistas. “Se Degas, Claude Monet, Renoir, Sisley e Camille Pissarro⁴⁷ tomassem a iniciativa e dissessem: aqui estamos, cada um de nós com 5 a 10 pinturas [...] Penso nessa associação de artistas todos os dias, e o plano foi se desenvolvendo ainda mais em minha mente”.

Na carta nº 589⁴⁸, de 25 de março de 1888, Van Gogh comenta sobre seu próprio nome nas obras. “Mas – embora desta vez não faça nenhuma diferença – no futuro meu nome deve ser colocado no catálogo da forma que assino nas telas, ou seja, Vincent, e não *Van Gogh*, pela excelente razão de que as pessoas aqui não poderiam pronunciar esse nome.”

Vincent está tão animado para produzir que pede a Theo uma remessa bem expressiva de materiais. Com as tintas, ele comenta com o amigo Émile Bernard, carta nº 596⁴⁹, de 12 de abril de 1888, sua técnica de pintura e suas produções. “No momento estou ocupado com as árvores frutíferas em flor: pessegueiros rosados,

⁴⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let582/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁴⁷ Edgar Degas (1834-1917); Claude Monet (1840-1926); Pierre Auguste Renoir (1841-1919); Alfred Sisley (1839-1899); Camille Pissarro (1830-1903), todos artistas franceses.

⁴⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let589/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁴⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let596/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

pereiras amarelo-esbranquiçadas. Não sigo nenhum sistema de pinceladas; bato na tela com traços irregulares que deixo como estão, empastados, manchas descobertas de tela – cantos aqui e ali inevitavelmente inacabados – retrabalhos, rugosidades.”

O Impressionismo, como movimento artístico, ainda não estava consolidado, seu início é marcado pela obra de Claude Monet *Impressão nascer do sol* (1872). Os adeptos do estilo de Monet tinham a paisagem como gênero e a representação da ação e decomposição da luz natural para representar movimento. A paleta de cores era mais suave e luminosa. Van Gogh produz sob essa inspiração.

Na carta nº 602⁵⁰, de 1º de maio, Van Gogh escreve a Theo informando que alugou um espaço onde poderá morar e pintar. “Ah, bom - hoje aluguei a ala direita deste prédio, que contém 4 quartos, ou mais precisamente, dois, com dois quartinhos. É pintado de amarelo por fora, caiado de branco por dentro – sob o sol forte”.

Em relação à casa alugada, Van Gogh comentou com Theo, na mesma carta. “Se necessário, poderia morar no novo estúdio com outra pessoa, e gostaria muito de fazer isso. Talvez Gauguin venha para o Sul. Talvez eu chegue a um acordo com Macknight⁵¹ . Então poderíamos cozinhar em casa.”

Em 7 de maio, o pintor muda-se para o *Café de la Gare*, na Rua Lamartine, de Joseph Ginoux⁵² onde fica até 17 de setembro, quando vai para a *Casa amarela*.

Theo está doente e vai consultar com o doutor David Gruby (1810-1898). Conforme os registros do Museu: “O iodeto de potássio também era muito usado em casos de sífilis cerebral, a doença que matou Theo em janeiro de 1891.”⁵³

⁵⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let602/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁵¹ Dodge Macknight (1860-1950) Artista americano.

⁵² Joseph Michel Ginoux (1835-1902) e a esposa Marie Ginoux-Julien (1848-1911) gerenciavam o Café de la Gare.

⁵³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let611/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

Theo está articulando a expansão do “conceito” impressionista. Na carta nº 616⁵⁴, de 29 de maio, Van Gogh responde a Theo sobre querer ajudar Gauguin. “Pensei em Gauguin e aqui estamos nós – se Gauguin quiser vir aqui, há um custo de duas camas ou os dois colchões que absolutamente temos de comprar. Mas mais tarde, como Gauguin é marinheiro, é provável que consigamos fazer nossa comida em casa. [...] Este seria o início de uma associação, então”.

Os impressionistas começam a alavancar algum sucesso, mas os artistas impressionistas não apresentam uma versão única de técnicas e concepções artísticas. Van Gogh já previra isso e escreve ao irmão, carta 625⁵⁵, em 16 de junho de 1888, parabenizando-o pelo sucesso da exposição de Monet na galeria Boussod, Valadon & Cie. “Parabéns por ter a exposição de Monet em suas instalações, e lamento não ter visto.”

Os campos de trigo formaram uma sequência importante na produção 1888. *Semeador com sol poente* (1888) é descrita na carta 634⁵⁶: “Acima de tudo, um céu amarelo com um sol amarelo.

Você pode sentir pela simples nomenclatura das tonalidades – que a *cor* desempenha um papel muito importante nesta composição.”

Mais tarde, Vincent ainda faz mudanças na composição. “Ontem e hoje trabalhei no *Semeador*, que foi totalmente reformulado. O céu é amarelo e verde, a terra roxa e laranja.”

⁵⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let616/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁵⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let625/letter.html>>. Acesso em: 16 ago.2020.

⁵⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let634/letter.html>>. Acesso em: 18 ago.2020.



Figura 5 - VAN GOGH, Vincent. *Semeador com sol poente*. 1888. Óleo sobre tela, 64,2 x 80,3 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda.

O retrato de Joseph Roulin (1841-1903) está descrito na carta nº 652⁵⁷, de 31 de julho. “Agora estou trabalhando com outro modelo, um carteiro de uniforme azul com enfeites dourados, rosto grande e barbudo, muito socrático. Um republicano furioso, como o *Père Tanguy*. Um homem mais interessante do que muitas pessoas.”.



Figura 6 - VAN GOGH, Vincent. *Joseph Roulin*. 1888. Óleo sobre tela, 81 x 65 cm. Museu de Belas Artes de Boston, EUA.

⁵⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let652/letter.html>>. Acesso em: 18 ago.2020.

Em 18 de agosto, na carta nº 663⁵⁸, Van Gogh começa a evidenciar que está moldando um estilo de pintura que é uma identidade dentro das artes plásticas. Algo que foi sendo estruturado a partir de sua incansável busca.

É que descobri que o que aprendi em Paris está desaparecendo, e que estou voltando às minhas ideias que me ocorreram no país antes de conhecer os impressionistas. E eu não ficaria muito surpreso se os impressionistas logo encontrassem defeitos em minha maneira de fazer as coisas, que foi fertilizada mais pelas ideias de Eugène Delacroix (1798-1863) que pelas deles. Porque em vez de tentar representar exatamente o que tenho diante dos olhos, uso a cor de forma mais arbitrária para me expressar com força.

Van Gogh está bem, mas o atraso de Gauguin, que tem muitas dívidas e quer que Theo pague por sua viagem, causa uma sensação desconfortável. Na carta nº 666⁵⁹, de 22 de agosto, Van Gogh escreve a Theo sobre as notícias que recebeu de Gauguin. “...acabei de receber uma linha de Gauguin, que diz que não escreveu porque estava fazendo um grande trabalho, mas diz que ainda está pronto para vir para o sul.[...] Estou pintando com o gosto de um marselhês comendo bouillabaisse⁶⁰, o que não surpreenderá quando se trata de pintar *grandes* GIRASSÓIS”.

Van Gogh pede a Theo para indagar a Charles Tasset (1843-1925), sobre algumas tintas, carta nº 668⁶¹, em 24 de agosto de 1888.

Parece-me que quanto mais finamente uma cor é moída, mais ela é saturada de óleo. Agora, não gostamos muito de petróleo, nem é preciso dizer⁶². Se pintássemos como Monsieur Jean Léon Gérôme (1824-1904) e os outros fotográficos que trabalham com ilusão de óptica (*trompe-l'oeil*), sem dúvida pediríamos cores de fundo

⁵⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let663/letter.html>>. Acesso em: 18 ago.2020.

⁵⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let666/letter.html>>. Acesso em: 18 ago.2020.

⁶⁰ BOUILLABASSE. Prato tradicional e sofisticado da culinária francesa. In: HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

⁶¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let668/letter.html>>. Acesso em: 19 ago.2020.

⁶² Van Gogh está procurando por efeitos *mate*, tela com um fundo que absorve o excesso de óleo, produzindo um efeito fosco. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let583/letter.html>>. Acesso em: 19 ago.2020.

muito finas. Nós, pelo contrário, não nos opomos fortemente que a tela tenha um aspecto áspero.

A mudança na escolha das tintas além de economia, acarretaria alteração no estilo de pintura do artista.

Na carta nº 674⁶³, de 04 de setembro, Van Gogh escreve sobre o silêncio de Gauguin. Esse registro torna-se importante, considerando a repercussão dos acontecimentos decorrentes da vinda de Gauguin. “Nem Gauguin, nem Bernard me escreveram novamente. Eu acredito que Gauguin não dá a mínima, visto que não está acontecendo de imediato, e da minha parte, visto que Gauguin está se dando bem há seis meses, estou deixando de acreditar na necessidade urgente de vir sua ajuda”.

Na carta nº 676⁶⁴ escrita em 8 de setembro, Van Gogh descreve, *O Café noturno* (1888), obra executada em três noites observando as pessoas do Café. Essa pintura amortizaria uma dívida Ginoux, onde ele morava até ir para a *Casa Amarela*.

A sala é vermelho sangue e amarelo fosco, uma mesa de bilhar verde no centro, 4 lâmpadas amarelo-limão com um brilho laranja e verde. Por toda parte é uma batalha e uma antítese dos mais diferentes verdes e vermelhos; nos personagens dos rufiões adormecidos, pequenos no quarto vazio, alto, alguns roxos e azuis. O vermelho sangue e o amarelo esverdeado da mesa de bilhar, por exemplo, contrastam com o pedacinho do delicado verde Luís XV do balcão, onde há um buquê rosa. As roupas brancas do dono, vigiando as coisas de um canto dessa fornalha, tornam-se amarelo-limão, verde pálido luminoso.

⁶³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let674/letter.html>>. Acesso em: 19 ago.2020.

⁶⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let676/letter.html>>. Acesso em: 19 ago.2020.

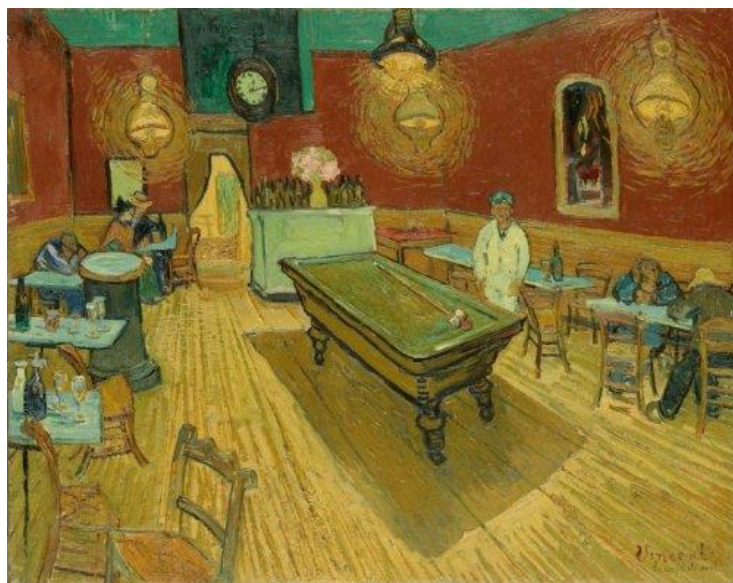


Figura 7- VAN GOGH, Vincent. *O café noturno*.1888. Óleo sobre tela, 70 x 89 cm. Galeria de Arte da Universidade de Yale, New Haven, USA.

Na carta nº 683⁶⁵, de 18 de setembro, ele escreve sobre uma pintura. “A cúpula do céu é de um azul maravilhoso, o sol tem um brilho de enxofre pálido e é suave e charmoso, como a combinação de azuis e amarelos celestiais nas pinturas de Vermeer⁶⁶ .[...] É um jardim público, perto da “rua das boas mocinhas⁶⁷”,

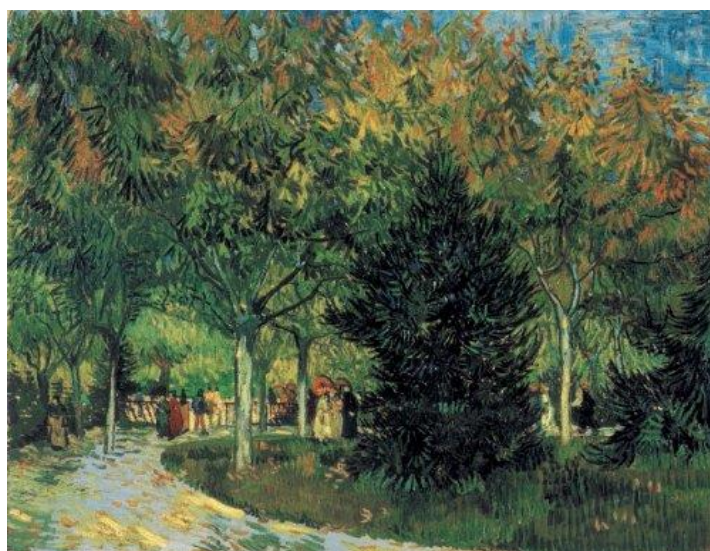


Figura 8- VAN GOGH, Vincent. *O caminho no jardim público*.1888. Óleo sobre tela, 72,3 x 93 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda.

⁶⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let683/letter.html>>. Acesso em: 19 ago.2020.

⁶⁶ Johannes Vermeer (1632-1675), artista holandês.

⁶⁷ O pintor assim se referia à rua onde ficavam os bordéis, à Rue du Bout d'Arles vai do Canal Roubine du Roi até a Rue des Récollets. Os bordéis ficavam nessas ruas.

Van Gogh produziu, em setembro, *O Terraço do Café à noite*. Suas pinturas noturnas suscitaram uma notícia na imprensa: “O Sr. Vincent, um pintor impressionista, trabalha, dizem-nos, à noite, à luz das lâmpadas de gás, numa das nossas praças.”⁶⁸

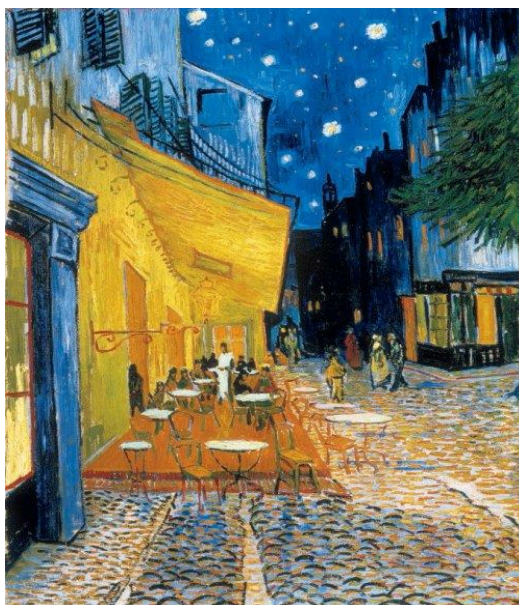


Figura 9- VAN GOGH, Vincent. *O terraço do Café à noite*. 1888. Óleo sobre tela, 80,7 x 65,3 cm. Museu kröller-müller Otterlo, Holanda.

Há uma fascinação pelos efeitos causados no uso das cores contrastantes, que aprendeu com os impressionistas, mas que foi além, acrescentando texturas, que eram reentrâncias visuais. Em outubro, envia ao irmão a pintura *Casa amarela*.

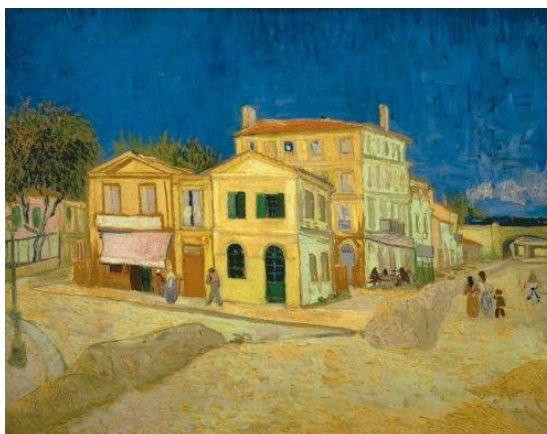


Figura 10 - VAN GOGH, Vincent. *Casa Amarela*. 1888. Óleo sobre tela, 72 x 91,5 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda.

⁶⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let678/letter.html>>. Acesso em: 20 ago.2020.

Vincent vai para a *Casa amarela*. Na carta nº 701⁶⁹, de 11 de outubro, Van Gogh comenta com Theo sobre a pintura *O quarto*. “Em tons planos, mas escovados grosseiramente em todo o empasto, as paredes lilases claras, o chão em um vermelho quebrado e desbotado, as cadeiras e a cama amarela cromada, os travesseiros e o lençol verdes-limão muito claros, o cobertor vermelho-sangue, a penteadeira laranja, lavatório azul, janela verde”.

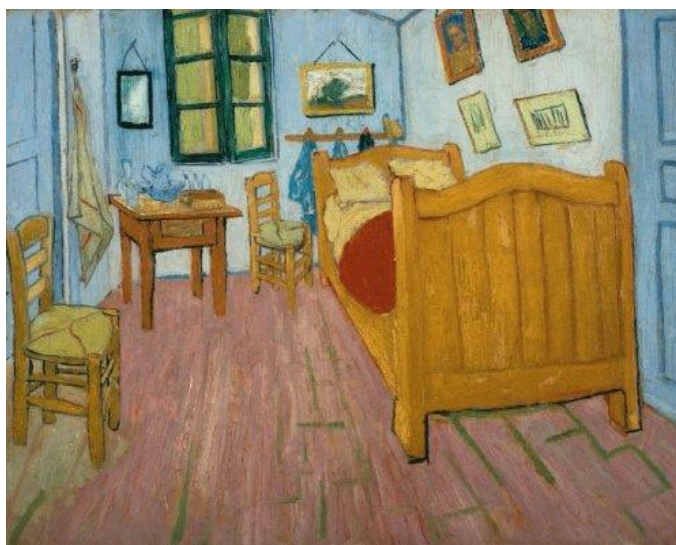


Figura 11- VAN GOGH, Vincent. *O quarto*.1888. Óleo sobre tela, 72 x 90 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda.

Após muitas intercorrências, Gauguin chegou às quatro da manhã de terça-feira, 23 de outubro. Na carta nº 712⁷⁰, de 25 de outubro de 1888, Van Gogh reafirma para Theo a chegada Gauguin a Arles. “Obrigado pela sua carta e pela nota de 50 francos. Como soube pelo meu telegrama, Gauguin chegou com boa saúde. Ele até me deu a impressão de estar em melhor forma do que eu.”

Gauguin e Vincent parecem estar bem instalados e trabalhando. Gauguin gostou do lugar e estão afinados na organização que fizeram. Van Gogh deixará toda sua produção com Theo, Gauguin dará a Theo uma tela por mês para quitar sua permanência mensal na *Casa Amarela*.

⁶⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let701/letter.html>>. Acesso em: 20 ago.2020.

⁷⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let712/letter.html>>. Acesso em: 22 ago.2020.

Na carta nº 717⁷¹, de 3 de novembro, Van Gogh informa ao irmão em quais obras estão trabalhando. “No momento ele está trabalhando em algumas mulheres em um vinhedo, inteiramente de memória, mas se ele não estragar ou deixar inacabado ficará muito bom e muito estranho. [...] Fiz duas telas de queda de folhas, acho que Gauguin gostou, e agora estou trabalhando em um vinhedo, todo roxo e amarelo”. *O vinhedo vermelho* (1888) foi a única pintura que Vincent van Gogh vendeu durante sua vida.

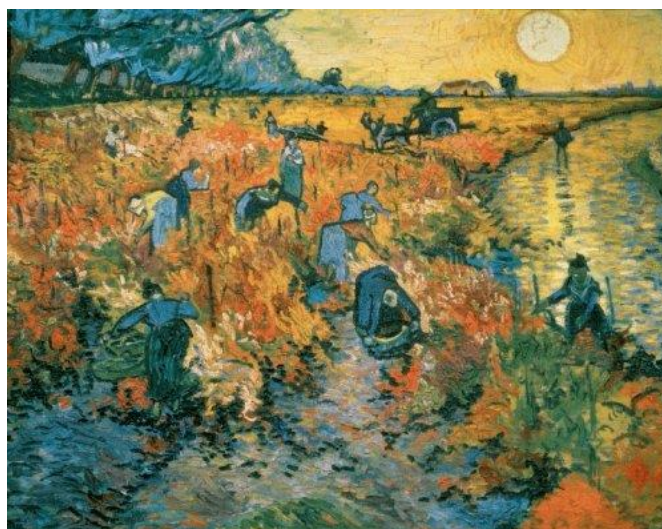


Figura 12 - VAN GOGH, Vincent. *O vinhedo vermelho*. 1888. Óleo sobre tela, 75 x 93 cm. Museu Estadual de Belas Artes Pushkin, Moscou, RU.

Gauguin pinta de memória, usa a imaginação com criatividade e independência e começa a influenciar Vincent a fazer o mesmo. Ele também influencia Vincent em sua técnica e na criatividade e nas possibilidades de suas telas poderem abrir espaços na imaginação do observador. Gauguin, por sua vez, escreve a Bernard em novembro e conta como está a vida na *Casa amarela*.

Em geral, Vincent e eu concordamos em muito pouco, especialmente na pintura. Ele admira Daudet, Daubigny, Ziem e o grande Rousseau, todos eles⁷² pessoas que eu

⁷¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let717/letter.html>>. Acesso em: 22 ago.2020.

⁷² Alphonse Daudet(1840-1897), escritor francês; e Charles-François Daubigny(1817-1878), Félix Ziem (1821-1911); Théodore Rousseau (1812-1867), artistas franceses.

não suporto. E por outro lado, ele detesta Ingres, Raphael, Degas, todos eles⁷³ pessoas que eu admiro; [...] Ele é um romântico, e sou mais atraído por uma condição primitiva. Do ponto de vista da cor, ele vê as possibilidades do empasto, como em Monticelli⁷⁴, e eu detesto pinceladas manipuladas e assim por diante.⁷⁵

Em 1º de dezembro, nº 723⁷⁶, Van Gogh comenta com Theo: “Mas eu fiz retratos de *uma família inteira*, a família do carteiro cuja cabeça eu fiz antes – o homem, sua esposa, o bebê, o menino e o filho de 16 anos, [...] Espero perseverar nisso e conseguir sessões mais sérias, que podem ser pagas com retratos”.



Figura 13 - VAN GOGH, Vincent. *Armand Roulin*. Óleo sobre tela, 66 x 55 cm. Museu Folkwang, Essen, Alemanha.

Em 11 de dezembro, na carta nº724⁷⁷, Vincent relata a Theo que Gauguin não está muito contente em Arles. “Eu próprio penso que Gauguin se desanimou um pouco

⁷³ Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), artista francês; Raphael Sanzio (1483-1520), artista italiano; e Edgar Degas (1834-1917), artista francês.

⁷⁴ Adolphe Joseph Thomas Monticelli (1824-1886), artista francês.

⁷⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let721/letter.html>>. Acesso em: 25 ago.2020.

⁷⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let723/letter.html>>. Acesso em: 29 ago.2020.

⁷⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let724/letter.html>>. Acesso em: 29 ago.2020.

com a boa cidade de Arles, com a casinha amarela onde trabalhamos e, sobretudo, comigo”.

Entre o dia 18 de dezembro de 1888 e 03 de janeiro de 1889 a correspondência cessa, por conta de um evento entre Van Gogh e Gauguin. Na carta nº728⁷⁸, escrita em 02 de janeiro de 1889, para Theo van Gogh, Vincent escreve, juntamente com Dr. Félix Rey (1865-1932), médico assistente do hospital de Arles.

Para tranquilizá-lo totalmente, escrevo-lhe estas poucas palavras no consultório do Sr. Rey, o médico que me atendeu. Vou ficar aqui no hospital mais alguns dias - então me atrevo a pensar em voltar para casa com muita calma. Agora, peço apenas uma coisa a você, não se preocupe, pois isso me preocuparia *DEMAIS*. Agora vamos falar sobre nosso amigo Gauguin, eu o apavorei? [...] Bom aperto de mão, li e reli sua carta sobre o encontro com os Bongers.

Ao final da carta de Vincent, há os escritos do Dr. Félix Rey.

Acrescentarei algumas palavras à carta de seu irmão para tranquilizá-lo, por minha vez, por sua causa. Fico feliz em dizer que minhas previsões foram confirmadas e que essa superexcitação foi apenas passageira. Acredito fortemente que ele terá se recuperado em alguns dias.

Nos registros do museu consta o que ocorreu no dia 23 de dezembro de 1888. Van Gogh, “Sofre seu primeiro colapso mental. Corta parte da orelha e dá entrada no hospital no dia seguinte. Seu médico é Félix Rey.”⁷⁹

Em 24 de dezembro, Gauguin envia um telegrama a Theo, que vai no mesmo dia para Arles. O caso foi noticiado pela imprensa local.

⁷⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let728/letter.html>>. Acesso em: 29 ago.2020.

⁷⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/chronology.html#>>.

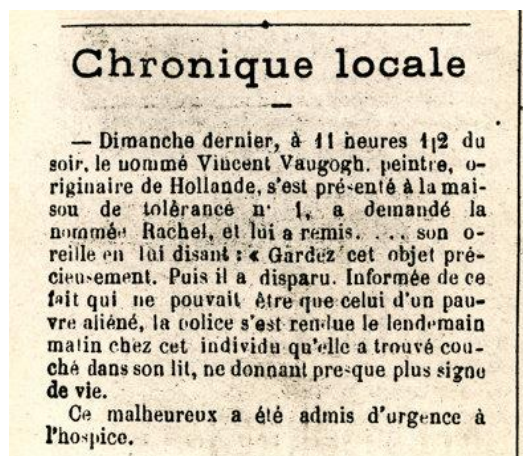


Figura 14 - Coluna Crônica Local - Domingo, do Semanário Le Forum Républicain, em 30 de dezembro de 1888.

Na nota postada no jornal está escrito, conforme tradução do Museu Van Gogh.

Domingo passado, às 11h30, quase meia-noite, o pintor chamado Vincent van Gogh, originário da Holanda, apresentou-se no Bordel n° 1, se dirigindo a uma mulher chamada Rachel, e lhe entregou... sua orelha, dizendo: Guarde este item com cuidado. Então ele desapareceu. Informada desse fato, que só poderia ser de um lunático pobre, a polícia foi na manhã seguinte a esse indivíduo que encontraram deitado em sua cama, com poucos sinais de vida. Esse homem infeliz foi urgentemente internado no hospital.⁸⁰

Gauguin não foi visitar o amigo e, em 25 de dezembro, ele e Theo voltam para Paris. Vincent fica até 7 de janeiro no hospital. Conforme está no Museu: "As circunstâncias exatas do suposto incidente entre Gauguin e Van Gogh não são conhecidas, entretanto. [...] e Rey relatou o seguinte a Theo em 30 de dezembro: 'Quando tentei fazê-lo falar sobre o motivo que o levou a cortar a orelha, ele respondeu que era um assunto puramente pessoal.'⁸¹

Theo, em dezembro, está com Jo Bongers que aceitara sua proposta de casamento. Theo e Johanna se casariam em Amsterdam, em 18 de abril de 1889. Em

⁸⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let728/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

⁸¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let728/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

4 de janeiro, conforme carta nº729⁸², Vincent escreve a Theo. “ Eu não posso te dizer o quanto me encanta que você tenha feito as pazes e ainda mais do que isso com os Bongers”.⁸³

Em 7 de janeiro de 1889, Van Gogh deixa o hospital e vai para a *Casa Amarela*, uma semana depois, o artista volta a trabalhar, pintando dois autorretratos.



Figura 15 - VAN GOGH, Vincent. *Autorretrato com orelha enfaixada*. 1889. Óleo sobre tela, 60 x 49 cm. Courtauld Gallery, Londres, Inglaterra.

⁸² Idem.

⁸³ Em 1887, Theo van Gogh e Andries Bonger se afastaram, devido sua vida boêmia, desde a chegada de Vincent. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let728/letter.html>>. Acesso em: 25 ago.2020.

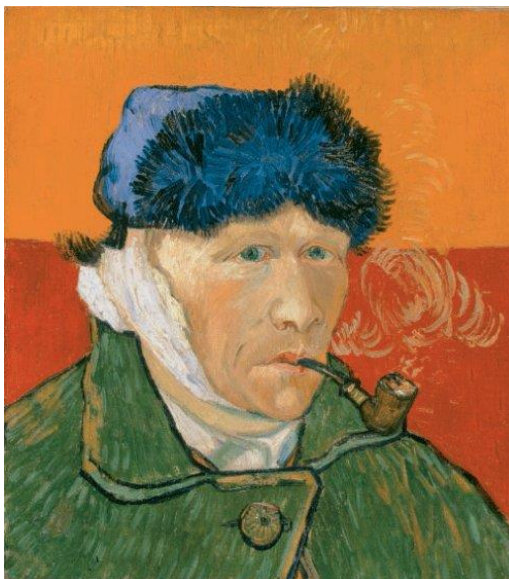


Figura 16 - VAN GOGH, Vincent. *Autorretrato com orelha enfaixada e cachimbo*. 1889. Óleo sobre tela, 51 x 45 cm. Coleção particular.

Para tristeza de Van Gogh, em meados de janeiro o amigo Roulin e sua família anunciam que vão para Marselha, onde o carteiro assumirá o cargo de funcionário da carruagem postal do comboio. Em 21 de janeiro, Vincent responde a Gauguin, carta nº 739⁸⁴, pela primeira vez, Vincent faz referência ao episódio do corte da orelha, ocorrido em dezembro.

Obrigado pela sua carta. Deixado para trás sozinho a bordo de minha casinha amarela - como talvez fosse meu dever ser o último a ficar aqui de qualquer maneira – [...] Roulin foi transferido para o Marselha e acaba de sair. Foi comovente vê-lo nestes últimos dias com a pequena Marcelle⁸⁵, [...] Você me fala em sua carta sobre uma tela minha, os girassóis com fundo amarelo - para dizer que teria um certo prazer em recebê-la. [...] Em minha loucura ou febre mental ou nervosa, não sei bem o que dizer ou como nomear, meus pensamentos navegaram por muitos mares. Eu até sonhei com o navio fantasma holandês⁸⁶ e o Horla.⁸⁷

⁸⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let739/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁸⁵ Marcelle Roulin(1888-1980), filha mais nova de Joseph Rolin, funcionário do correio em Arles e Marselha.

⁸⁶ Navio fantasma holandês, lenda de um navio do séc. XVII que navega contra o vento em velas vermelho-sangue. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let739/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁸⁷ O Horla, história de Guy de Maupassant sobre um homem que sente uma figura invisível (o Horla) influenciando suas ações. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let739/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

Em carta enviada a Arnold Hendrik Koning (1860-1945), artista holandês, carta 740⁸⁸ Van Gogh faz uma conexão entre o passado e o presente em relação à sua condição mental. Assim como fez cópias das telas com girassóis, a esposa do Sr. Rolin foi retratada por Vincent em três versões, a obra tem o subtítulo de *La Berceuse*, termo em francês que significa “canção de ninar”. A *Sra. Roulin* escolheu uma das versões.

Foram seis dias sem escrever ao irmão, entre 22 e 28 de janeiro, algo realmente raro, nessa temporada em Arles. Mas, dia 28 de janeiro, Van Gogh escreve a Theo, carta nº 743⁸⁹, principalmente sobre o planejamento financeiro para os próximos meses. O artista está preocupado com as vendas de suas obras, que não se efetivam, e, também, com a nova situação civil de Theo, e as grandes despesas. Em carta escrita domingo, 3 de fevereiro de 1889, nº 745⁹⁰, Van Gogh informa a Theo sobre sua saúde e sobre a visita à garota que recebeu sua orelha, no fatídico dia 23 de dezembro. “Ontem voltei para ver a garota a quem fui quando fiquei louco. Disseram-me que coisas assim não são de todo surpreendentes por aqui. Ela sofreu com isso e desmaiou, mas recuperou a compostura. E mais, as pessoas falam coisas boas dela.”

O reverendo Frédéric Salles (1841-1897), clérigo em Arles, escreve uma carta⁹¹ para Theo sobre a saúde de Vincent. As irmãs Elisabeth e Willemien enviam a Theo a quantia de 678 francos, referentes à herança paterna, para que sejam

⁸⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let740/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁸⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let743/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let745/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹¹ O Rev. Salles informou a Theo em 7 de fevereiro que Vincent havia sido readmitido no hospital. Salles escreveu: 'Por três dias ele pensou que estava sendo envenenado e só vê envenenadores e vítimas de veneno por toda parte. Em 12 de fevereiro, o Dr. Rey escreveu a Theo: 'No primeiro dia, ele estava muito superexcitado e seu delírio era geral.'"

intensificados os cuidados com Vincent. Um terceiro ataque ocorreu em 26 de fevereiro e nova hospitalização.

No dia 19 de março, carta nº 750⁹² Vincent escreve a Theo sobre uma petição que os vizinhos assinaram para que ele permanecesse internado. “O Sr. Vincent van Gogh está realmente sofrendo de distúrbios mentais; no entanto, notamos em várias ocasiões que esse louco tem momentos de lucidez.”

Uma carta foi escrita em nome do prefeito, declarando que Van Gogh deveria ser transferido para o asilo de Aix-em-Provence. Mas, Theo está na Holanda cuidando dos preparativos de seu casamento que ocorrerá em 18 de abril de 1889.

Sozinho na Casa Amarela, as crises de Van Gogh estão longe de cessar, em 24 de março de 1889, Paul Signac (1863-1935) amigo próximo de Theo, estava em Arles e visitava Vincent. Ao voltar de viagem ele escreve a Theo, carta 752⁹³. “Ele conversou comigo o dia todo sobre pintura, literatura e socialismo. Ele estava um pouco cansado à noite. Houve um terrível sopro mistral, que pode tê-lo irritado. Ele queria beber um litro de terebintina que estava sobre a mesa da sala. Era hora de voltar para o hospital.”

Na carta nº760⁹⁴, de 21 abril, Van Gogh deseja ao irmão a plenitude na vida conjugal e relata que deve mesmo ir a um hospital psiquiátrico por alguns meses. “No final do mês, ainda gostaria de ir para o hospital psiquiátrico em St-Rémy⁹⁵ ou outra instituição desse tipo, de que o Sr. Salles me falou. [...] Será, espero, suficiente para dizer que me sinto decididamente incapaz de começar a pegar um novo estúdio de novo e morar lá sozinho, aqui em Arles ou em outro lugar”

⁹² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let750/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let752/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let760/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁵ A instituição dedicada ao tratamento de distúrbios nervosos ficava no antigo mosteiro de Saint-Paul-de-Mausole, em Saint-Rémy. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let760/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

Vincent van Gogh está fraco, perdido e com medo de ter novos ataques. Na carta nº 767⁹⁶, estão as considerações de Vincent. É a primeira vez que se converte sua loucura em uma doença concreta. “... porque eles sabem que eu sou um louco ou um epilético, provavelmente para sempre (embora pelo que ouvi dizer haja 50 mil epiléticos na França, dos quais apenas 4.000 são confinados e que, portanto, não é tão extraordinário)”.

Em 05 de maio, o reverendo Salles segue com Vincent para Saint-Rémy.

1.1.3.3 Entre 09.05.1889 a 13.05.1890 – Saint-Rémy-de Provence

Casada há três semanas e instalada em Paris, Jo Bonger escreve, em 8 de maio, carta nº 771⁹⁷, para Vincent van Gogh. “É hora de sua nova irmãzinha vir conversar com você e nem sempre deixar Theo transmitir seus cumprimentos. [...] eu gostaria muito que você me conhecesse um pouco e , se possível, me ame um pouco”.

Em 09 de maio, Van Gogh escreve sua primeira carta de St-Rémy, carta nº 772⁹⁸, revelando a Theo um pouco do que está encontrando nessa instituição.

Queria dizer a vocês que acho que fiz bem em vir aqui, primeiro, para ver a *realidade* da vida dos diversos loucos ou malucos deste zoológico, estou perdendo o vago pavor, o medo da coisa. [...] Pelo que sei, o médico aqui está inclinado a considerar o que tive como um ataque de natureza epilética⁹⁹. [...] Não vou escrever uma carta longa - tentarei responder à carta da minha nova irmã, que me emocionou muito, mas não sei se conseguirei.

⁹⁶Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let767/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let771/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let772/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

⁹⁹ O médico, Dr. Théophile Peyron (1827-1895) examinou Van Gogh e registrou suas descobertas [...]. Em 9 de maio de 1889, ele escreveu no registro de admissões: 'Considero que o Sr. Van Gogh está sujeito a ataques de epilepsia, separados por longos intervalos, é aconselhável colocá-lo sob observação.' Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let772/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

Na mesma carta segue uma mensagem para a esposa de Theo. Sua ideia é inseri-la no mundo das artes e, então, comenta sobre os pintores que mais considera no trabalho da cor e da representação das figuras, os franceses Jean-François Millet (1814-1875) e Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863). “Certamente *Millet*, de quem você aprenderá a gostar muito [...]. Mas Eugène Delacroix, por exemplo, é difícil retratá-lo 'como um homem' que não seja um parisiense”.

Em maio, Theo comenta sobre o calendário oficial e pergunta sobre quais telas ele gostaria de que fossem para a exposição dos *Independentes*.¹⁰⁰

Em 31 de maio, na carta nº777¹⁰¹, Van Gogh relata, principalmente, sobre o asilo e sobre os quadros que irão para o *Salão dos Independentes*. “Quanto à mostra dos *Independentes*, para mim é tudo igual, faz como se eu nem estivesse lá. Para não ficar indiferente e não exibir algo muito louco, talvez a *Noite estrelada* e a *Paisagem com folhagem amarela* que estava na moldura de noqueira”.

Em carta a Theo, de 18 de junho de 1889, nº 782¹⁰², comenta sobre os impressionistas e sobre a pintura *Noite estrelada* (1889). “O fato de o movimento dos impressionistas não ter tido unidade é o que prova que eles são lutadores menos habilidosos do que outros artistas como Eugène Delacroix e Gustave Courbet (1819-1877). Por fim, tenho uma paisagem com oliveiras, e também um novo estudo de um céu estrelado”.

¹⁰⁰ O Salão de Paris, criado em 1667, reunia, no Museu do Louvre, obras dos membros da Academia Real de Pintura e Escultura, escola criada pelo Rei Luis XIV da França, em 1648, para constituir artistas de reconhecido talento, identificados com o modelo de representação da arte italiana que consideravam mais artísticas, tanto mais o artista tivesse a habilidade de representação mais próxima da realidade, da perfeição da natureza. Devido à seleção rigorosa, alguns artistas, organizaram o Salão dos Recusados e depois, outras exposições foram criadas para agregar artistas de vanguarda. Estes artistas criaram o Salão dos Independentes, em 1884.

¹⁰¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let777/letter.html>>. Acesso em: 30 ago.2020.

¹⁰² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let782/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.



Figura 17- VAN GOGH, Vincent. *Noite estrelada*. 1889. Óleo sobre tela, 73 x 92 cm. Museu de Arte de Nova Iorque, EUA.

Nas obras constituídas a partir de 1889, conforme *Noite estrelada* (1889) a apropriação cada vez maior da técnica do empasto, ou impasto¹⁰³. Essa técnica provém da admiração pelo pintor francês, Adolphe Joseph Monticelli (1824-1886) que utilizava grossas camadas de tinta, formando texturas táteis¹⁰⁴ que exaltavam as cores, estilo que desenvolveu e se tornou característica em suas obras. Van Gogh também se identificava com a vida de Monticelli, que teve privações semelhantes às suas.

Jo Bongers está grávida e convida o artista para padrinho do bebê que nascerá em fevereiro. Mas Vincent está preocupado com as telas que deixou em Arles e segue até lá para reavê-las, em 14 de julho. No dia seguinte, escreve ao irmão, em carta nº789¹⁰⁵, sobre esse assunto. “... estive em Arles para buscar telas. O ordenança¹⁰⁶

¹⁰³ Empasto ou impasto é uma técnica que consiste na aplicação de grandes quantidades de tinta por meio de pincel ou espátula e que proporciona melhor percepção das cores e constitui texturas táteis, com relevo. Van Gogh era profundo admirador do pintor Monticelli em cujas obras utilizava grossas camadas de tinta, que eram “aplicadas para obter um efeito de redemoinho, ele criou uma expressão poética e visionária com luzes radiantes e sombras profundas.” Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Adolphe-Monticelli>>. Acesso em: 01 set. 2020.

¹⁰⁴ A textura é algo que se vê porque há uma constituição de volume (textura visual) e se percebe pelo tato porque tem relevo (Textura tátil). Na técnica do empasto há essas duas maneiras de criar a textura.

¹⁰⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let789/letter.html>>. Acesso em: 05 set.2020.

¹⁰⁶ Charles-Elzéard Trabuc (1830-1896) ordenança no asilo em Saint-Rémy.

daqui me acompanhou. Fomos para a casa do Sr. Salles, que tinha saído de férias por dois meses, depois, ao hospital para ver o Sr. Rey, que também não encontrei. ”

Theo escreve a Vincent em 16 de julho, como não obteve resposta, lhe envia outra carta em 29 de julho, todavia, o silêncio é devido a outro ataque de Vincent, ao retornar de Arles. O Dr. Peyron informou a Theo apenas no início de agosto¹⁰⁷.

A carta nº 797¹⁰⁸ curta, pois o artista está debilitado e assustado com a possibilidade de sua doença progredir. Esse ataque foi durante um momento em que pintava ao ar livre. “Agradeço muito a Jo por escrever para mim, e sabendo que você deseja que eu lhe escreva uma linha, estou lhe dizendo que é muito difícil para mim escrever, de tão perturbada está minha mente”.

As telas *Íris* (1889) e *Noite estrelada sobre o Ródano* (1888) vão para a exposição no Salão dos Independentes. Elas têm estilos diferentes, pois foram feitas em épocas diferentes. Na carta nº 693¹⁰⁹ descreve a elaboração. “Com o céu estrelado acima – com a Ursa Maior – com um brilho rosa e verde no campo azul cobalto do céu noturno, enquanto a luz da cidade e seus reflexos duros são de um ouro vermelho e um verde tingido de bronze. Pintado à noite.”

¹⁰⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let793/letter.html>>. Acesso em: 05 set..2020.

¹⁰⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let797/letter.html>>. Acesso em: 05 set.2020.

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let693/letter.html>>. Acesso em: 05 set.2020.

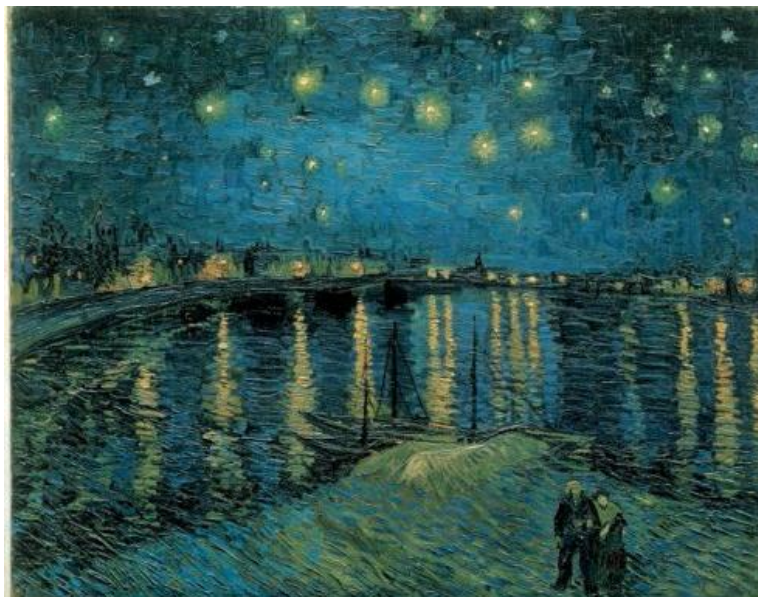


Figura 18 - VAN GOGH, Vincent. *Noite estrelada sobre o Ródano*. 1888. Óleo sobre tela, 72,5 x 92 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

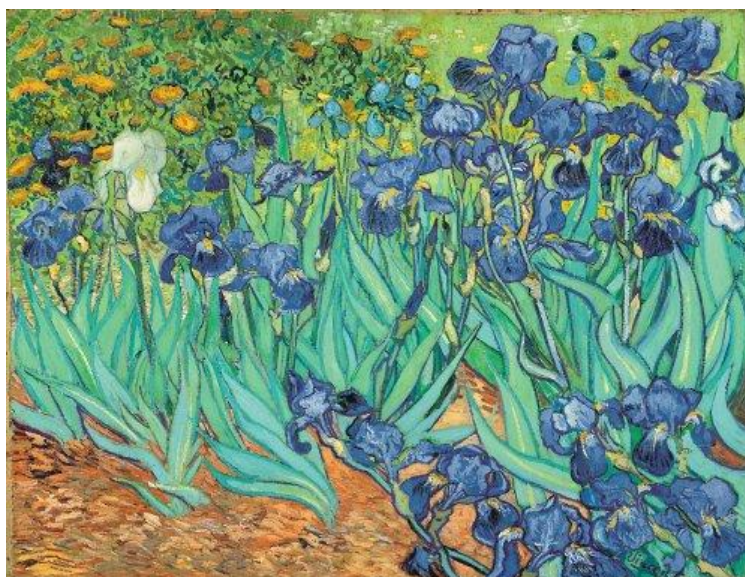


Figura 19 - VAN GOGH, Vincent. *Íris*. 1889. Óleo sobre tela, 71 x 93 cm. Museu J. Paul Getty, Los Angeles, EUA.

Na resenha da exposição para *La Vogue*, o crítico de arte Félix Fénéon, escreveu sobre a pintura de Vincent van Gogh. “Suas *íris* destroçam violentamente suas partes roxas sobre suas folhas semelhantes a ripas. O Sr. Van Gogh é um colorista divertido até mesmo em excentricidades como sua *Noite estrelada*: no céu, entrecruzado em cestaria grosseira com um pincel chato, cones de estrelas brancas, rosa e amarelas foram aplicadas direto do tubo.”

Na carta nº 800¹¹⁰, de 06 de setembro, Vincent escreve sobre a cópia de *O quarto* (1889) e autorretratos que está fazendo. “Assim, refiz a tela do *Quarto*. [...] e estou trabalhando em dois retratos meus no momento – por falta de outro modelo”.

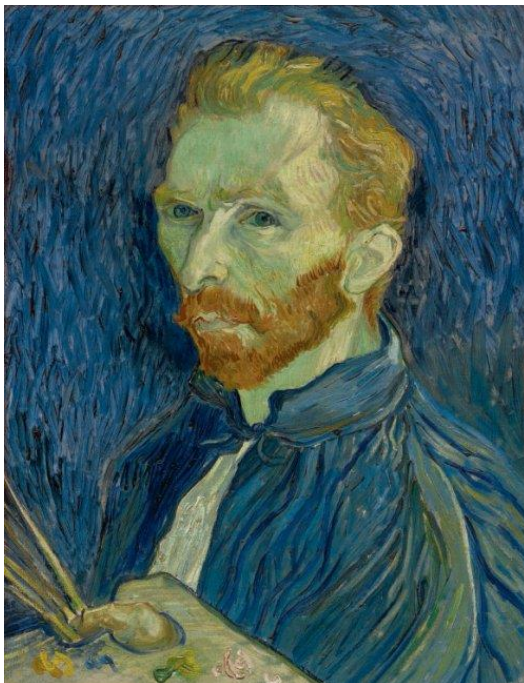


Figura 20 - VAN GOGH, Vincent. *Autorretrato*. 1889. Óleo sobre tela, 57 x 43,5 cm. Galeria Nacional de Arte, Washington, DC, EUA.

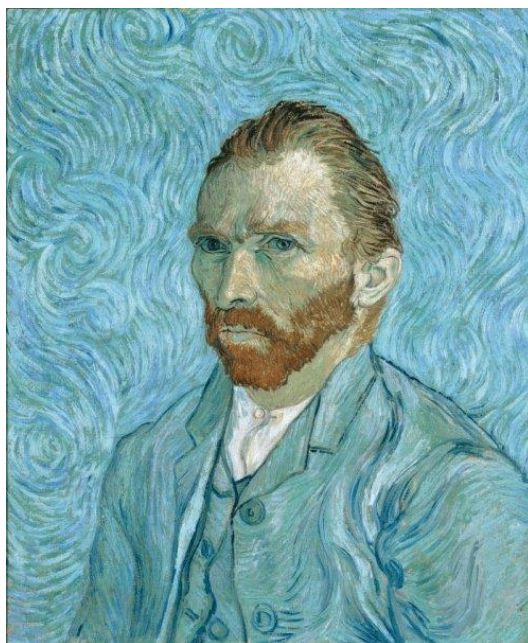


Figura 21 - VAN GOGH, Vincent. *Autorretrato*. 1889. Óleo sobre tela, 65 x 54 cm. Museu d’Orsay, Paris, França.

¹¹⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let800/letter.html>>. Acesso em: 10 set.2020.

O asilo é um ambiente constrangedor para os que estão lúcidos, como Van Gogh, por isso, Theo consulta o irmão para planejar o futuro. Em carta de 18 de setembro, nº 802¹¹¹. “Segundo Rivet, e também pelo que entendi das cartas do senhor Peyron, é possível que você não tenha uma crise, mas é absolutamente essencial que você não faça nada de imprudente e que esteja sob a supervisão de um médico. Queres vir para um asilo aqui até ao fim do inverno e depois queres ir para o campo pintar?”

A alta do asilo não depende apenas da vontade de Theo ou Vincent, já que ele está internado devido ao abaixo-assinado feito em Arles. A permanência no asilo, por pelo menos um ano, é parte de uma questão inegociável e, para passar o tempo, Vincent pinta muitas paisagens e as envia a Theo. Em setembro de 1889 foram mais de 15 telas enviadas. A produção do verão foi feita sob uma paleta de amarelo, azul, verde e branco, nas telas *Campo de trigo* (1889) e *Campo de trigo e ciprestes* (1889).

Na carta nº 807¹¹², de 4 de outubro, Theo escreve sobre a conversa que teve com o Dr. Peyron e a possibilidade, para o próximo ano, de Vincent ir morar em Auvers-sur-Oise, cidade próxima de Paris. Paul Cézanne, Jean Baptiste Camille Corot, Camille Pissarro moraram nessa cidade. “O Dr. Peyron veio me ver e parece que gosta de você. [...] Ele não te considera louco e diz que as crises que você tem são de natureza epiléptica”.

Pissarro contou a Theo que em Auvers-sur Oise há um médico, Dr. Paul-Ferdinand Gachet (1828-1090) especialista em distúrbios nervosos.

Em 05 de outubro, na carta nº 808¹¹³, Vincent escreve a Theo. É a primeira vez que menciona alguém que ficou em Arles e que lhe deixou saudades. “Embora eu não

¹¹¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let802/letter.html>>. Acesso em: 10 set.2020.

¹¹² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let807/letter.html>>. Acesso em: 15 set.2020.

¹¹³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let808/letter.html>>. Acesso em: 10 set.2020.

tenha aqui no sul, como o bom Prévost¹¹⁴ (1855- ?), uma amante que me mantém cativo, não pude deixar de me apegar às pessoas e às coisas”.

O médico do asilo concordou que Vincent fosse novamente a Arles e, em 22 de outubro, Theo escreve uma carta e anexa 150 francos para custear as despesas que estão pendentes. Vincent recebe uma carta de Theo e um convite de Octave Maus (1856-1919) para participar de uma exposição de arte da Associação de *Les Vingt*, fundada em 1883, com o objetivo de organizar anualmente, em Bruxelas, uma exposição internacional composta por obras de vinte artistas belgas e estrangeiros. A mostra terá duração de um mês. Theo escreve sobre esta exposição. “Esta manhã, recebi uma carta de *Les Vingt* de Bruxelas, onde coloquei o seu endereço. Um pequeno comentário de Octave Maus, secretário de *Les Vingt* em Bruxelas, (que recebi na outra vez), me diz que eles ficariam felizes se você exibisse pinturas e desenhos”.

Em 19 de novembro, na carta nº 820¹¹⁵, Van Gogh informa a Theo que esteve em Arles. “Até onde sei, ninguém me é hostil, pelo contrário, foram muito simpáticos e até me acolheram calorosamente.”

Van Gogh ficou por dois dias em Arles, comprou tintas e visitou pessoas, mas não definiu especificamente na casa de quem ele dormiu. Na mesma carta, ele acerta com Theo sobre as obras que deseja enviar para a exposição. “Quanto aos *Vingtistes*, aqui está o que eu gostaria de mostrar: *Girassóis em um vaso*(1888), (fundo amarelo); *Girassóis em um vaso* (1888) (fundo azul); *Árvores com hera no jardim do asilo* (1889);

¹¹⁴ Vincent se refere ao artista francês Charles Eugène Prévost. Theo era dono de uma de suas pinturas *Mulher com um cachorro*, em que uma mulher acaricia ternamente um cachorrinho. A comparação provavelmente se dá em função de Van Gogh não ter ninguém para amar em St-Rémy, mas teve em Arles. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let808/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹¹⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let820/letter.html>>. Acesso em: 15 set.2020.

Pomar em flor (1889); *A vinha vermelha* (1888); e *Campo de trigo, sol nascente*; no qual estou trabalhando no momento.”

Em 22 de dezembro, Vincent escreve a Theo e em 23 de dezembro escreve para a mãe e a irmã Willemina. Em 24 de dezembro, Vincent sofre novo ataque que durou até o dia 30 de dezembro. No ano anterior, nesta data, sofrera o primeiro ataque. Durante este ataque, Vincent comera as próprias tintas, como ele havia feito no ano anterior.

O último ataque de Van Gogh, às vésperas do Natal, deixou a família em alerta. Havia uma grande esperança de que, passados seis meses sem crises, o artista sairia do asilo. A resposta à carta de Theo, carta nº 836¹¹⁶, Vincent pede para ir a Arles. “Gostaria muito de ir a Arles mais uma vez, não imediatamente, mas no final de fevereiro por exemplo, primeiro para ver os amigos, o que sempre me anima, e depois para testar se sou capaz de arriscar a viagem para Paris.”

Entre 18 e 19 de janeiro, Vincent vai até Arles. Na volta, no dia 20 de janeiro, escreve uma carta para o Sr. e a Sra. Ginoux e uma carta para Willemina. Todavia só irá escrever novamente em 31 de janeiro. A razão desse hiato é que teve outro ataque. O Dr. Peyron escreveu a Theo van Gogh em 29 de janeiro, revelando que Vincent apresentara outro ataque, dois dias depois de retornar de Arles. Possivelmente esse ataque ocorrera em 21 de janeiro.

No dia 31 de janeiro, após receber cartas de Paul Gauguin, Theo e Johanna van Gogh-Bonger, Vincent escreve primeiramente a Johanna, em que estão dois assuntos importantes: a iminência do parto e o artigo *Les isolés* (O isolado): Vincent van Gogh, artigo escrito por Albert Aurier e publicado no *Mercure de France*. No artigo está o seguinte:

¹¹⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let836/letter.html>>. Acesso em: 17 set.2020.

... Aurier elogia o "trabalho estranho, intenso e febril" de Van Gogh e o chama de um digno sucessor dos mestres holandeses do século XVII. Aos seus olhos, Van Gogh não é apenas um realista com um grande amor pela natureza e pela verdade, mas também um simbolista que usa seu idioma para expressar 'uma ideia'. Ele sonha com a inovação artística na forma de uma 'arte das regiões tropicais', esforçando-se para produzir uma arte ingênua e primitiva que apela às almas simples. No que diz respeito à técnica de Van Gogh, ele escreve que corresponde a seu temperamento artístico: 'vigorosa, exaltada, brutal, intensa'. Sua paleta é 'incrivelmente deslumbrante' e suas pinceladas 'ardentes, muito poderosas e cheias de tensão'.

A crise de saúde de Vincent e o parto de Johanna foram emoções que suplantaram a felicidade de ter um crítico de arte escrevendo um parecer favorável sobre sua obra. Em 31 de janeiro, carta nº 847¹¹⁷, Theo van Gogh escreve a Vincent consolando-o sobre o ataque que sofrera e contando sobre a chegada do filho Vincent Willem van Gogh (1890-1978), nascido em 31 de janeiro. "Ela trouxe ao mundo um bom menino, que chora muito, mas que parece estar bem de saúde. Minha pobre esposa sofreu muito, porque as águas estouraram cedo demais [...] Como dissemos, vamos chamá-lo com o seu nome, e desejo que ele seja tão determinado e corajoso quanto você".

Em carta escrita em 01 de fevereiro, nº 850¹¹⁸, Vincent parabeniza Theo e Johanna pelo nascimento do filho e tece comentários sobre o artigo do Sr. Aurier. "Fiquei extremamente surpreso com o artigo sobre minhas pinturas que você me enviou, não preciso dizer que espero continuar pensando que não pinto assim, mas sim vejo por meio dele como devo pintar."

Vincent van Gogh escreve ao crítico Albert Aurier (1865-1892) em 10 de fevereiro de 1890, carta nº 853¹¹⁹, para agradecer-lhe pelo bom artigo, mas não se

¹¹⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let847/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹¹⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let850/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹¹⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let853/letter.html>>. Acesso em: 10 set.2020.

engrandece, Vincent só espalha gratidão. “Muito obrigado pelo seu artigo no *Mercure de France*, que me surpreendeu muito. Gosto muito dela como obra de arte em si, sinto que com as suas palavras você cria cores; de qualquer maneira, redescobri minhas telas em seu artigo.”

Van Gogh pinta uma tela especialmente para o sobrinho recém-nascido. Na pintura há galhos de amendoeira, projetados contra um céu azul e simbolizam o nascimento. A amendoeira é a planta que anuncia o final do inverno provençal.



Figura 22 - VAN GOGH, Vincent. *Amendoeira em flor*. 1890. Óleo sobre tela, 73,5 x 92 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, Holanda.

Na mesma carta, Van Gogh também comenta sobre a venda do quadro *O vinhedo vermelho*¹²⁰ (1888). “Fiquei realmente muito surpreso com aquele artigo que escreveram sobre mim [...] Fiquei triste quando li porque é muito exagerado; não é assim – precisamente o que me sustenta no meu trabalho [...] me senti muito

¹²⁰ A obra *O vinhedo vermelho* foi adquirida por Anna Boch (1848-1936), irmã de Eugène Boch (1855-1941), por 400 francos. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let855/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

encorajado; ontem, além do mais, Theo me informou que eles venderam um de meus quadros em Bruxelas por 400 francos”.

Em 12 de fevereiro, Van Gogh escreve para Theo e, em 19 de fevereiro escreve duas cartas, uma para a mãe e outra para a irmã. Todavia, durante quase um mês, Van Gogh não escreve cartas, pois havia sofrido outro ataque, em 22 de fevereiro, conforme relata o médico, Dr. Peyron. “Ele teve outro ataque, que o impede de escrever para você, e que ocorreu após uma visita a Arles. [...] Fui obrigado a enviar dois homens com uma carruagem a Arles para buscá-lo, e não se sabe onde passou a noite de sábado para domingo. Ele levou consigo uma pintura de uma *Arlésienne*¹²¹, que não foi recuperada.”

Vincent van Gogh escreve a Theo, apenas em 17 de março, carta nº 857¹²². “Hoje eu queria tentar ler as cartas que haviam chegado para mim, mas ainda não estava lúcido o suficiente para ser capaz de entendê-las.”

Theo lhe escreve em 29 de março, carta nº 860¹²³. “Ficaria muito feliz em poder ir vê-lo amanhã para apertar sua mão no seu aniversário. [...] Meu querido irmão, como é triste estar tão longe um do outro e saber tão pouco do que o outro está fazendo. É por isso que estou muito feliz em poder dizer que conheci o Dr. Gachet. Aquele médico de quem Pissarro me falou”.

Van Gogh escreve a Theo, carta nº 865¹²⁴, o artista quer sair do asilo e ir para perto de Theo. “Conversei com o Sr. Peyron sobre a situação e disse-lhe que era quase impossível para mim suportar meu destino aqui”.

¹²¹ Van Gogh, levou consigo o retrato, um dos cinco que ele pintou de Madame Ginoux de Gauguin, para presenteá-la. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let857/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹²² Idem.

¹²³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let860/letter.html>>. Acesso em: 20 ago.2020.

¹²⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let865/letter.html>>. Acesso em: 20 ago.2020.

Em 03 de maio, Theo responde a Vincent. Carta nº 867¹²⁵. “Sua remessa de telas também chegou, e há algumas que são muito, muito bonitas. [...] A remessa de Guillaume Charles Tasset¹²⁶ (1843-1925) e as cores de Tanguy foram despachadas. [...] A tela que você quer dar para o Sr. Aurier, *Ciprestes*, é uma das melhores que você já fez, tem a riqueza de uma cauda de pavão”.

Theo escreve ao doutor solicitando uma consulta para Vincent e pede a opinião do médico, quanto a deixar Vincent viajar sozinho entre St-Rémy e Paris, ou seja, 700 km. Enquanto se estrutura a saída de Vincent do asilo, o artista recebe os materiais e segue pintando.

Vincent van Gogh deixou Saint-Rémy em 16 de maio, chegando em Paris no sábado, 17 de maio.

1.1.3.4 Entre 20.05.1890 a 29.07.1890 – Auvers-sur-Oise

Depois de ficar com Theo e Jo em Paris, por três dias, Vincent vai para Auvers-sur-Oise. Em 20 de maio, Vincent van Gogh já está em Auvers-sur-Oise e escreve para Theo, carta nº 873¹²⁷. O sentimento em relação ao uso do dinheiro é um dos assuntos recorrentes. “Já vi o Dr. Gachet, que me deu a impressão de ser um tanto excêntrico, [...]. Ele me indicou uma pousada onde pediam 6 francos por dia. De minha parte, encontrei uma em que pago 3,50 por dia”.

Em 21 de maio, Van Gogh faz sua primeira pintura, *Cabanas e casas com telhado de colmo*. (1890).

Em, 25 de maio de 1890, carta 875¹²⁸, Vincent escreve para Theo, o pintor comenta o encontro com Dr. Gachet. “Hoje eu vi o Dr. Gachet de novo, e vou pintar

¹²⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let867/letter.html>>. Acesso em: 10 set.2020.

¹²⁶ Guillaume Charles Tasset (1843-1925) era vendedor de molduras de madeira em Paris.

¹²⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let873/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹²⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let875/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

na casa dele na terça de manhã, vou almoçar com ele e, depois, ele vem ver o meu quadro. Ele me parece muito razoável, mas está tão desencorajado em sua profissão de médico rural quanto eu em minha pintura”.

Theo escreveu a Willemiena para contar as novidades sobre Vincent. “Oh Wil, você ficaria tão feliz quanto nós de ver Vincent de volta como ele está. Ele nunca pareceu tão saudável como agora e também fala normalmente. Mesmo assim, ele sente que os ataques podem voltar e tem medo disso. Parece que isso o pega de surpresa e que nada pode ser feito a respeito, pelo menos em St-Remy¹²⁹...”

Van Gogh está sedimentando uma amizade com o médico. Em carta escrita a Theo em 03 de junho, nº 877¹³⁰, o artista relata sobre a convivência. “Ele certamente me parece tão doente e confuso quanto você ou eu, e é mais velho e, há alguns anos, perdeu a esposa, [...] Já somos amigos firmes, e por acaso ele também conheceu o Bruyas de Montpellier¹³¹ e tem sobre ele as mesmas ideias que eu,”.

Van Gogh pintou o retrato do Doutor Gachet, em junho de 1890. No final de junho irá pintar o retrato da filha dele, Marguerite Gachet, ela tem 20 anos.

¹²⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let875/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let877/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³¹ Em 1857-1858 Gachet conheceu Alfred Bruyas de Montpellier. Em dezembro de 1888, Van Gogh viu a Coleção Bruyas. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let876/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

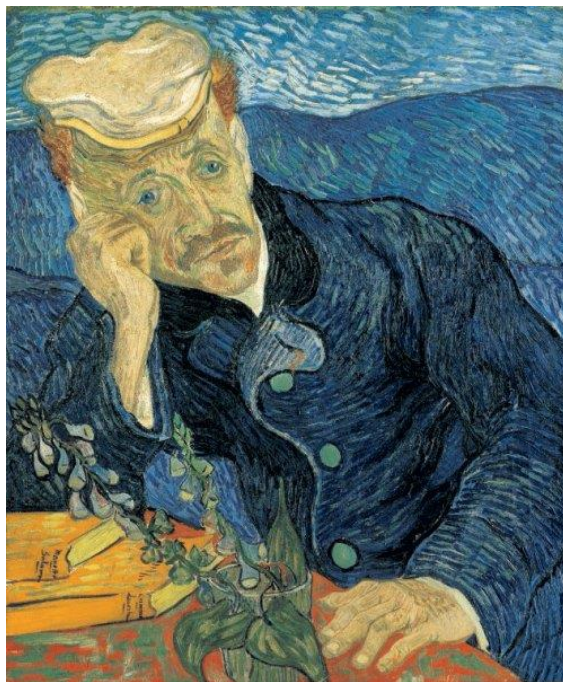


Figura 23 - VAN GOGH, Vincent. *Doutor Gachet*. 1890. Óleo sobre tela, 66 x 57 cm. Coleção particular.

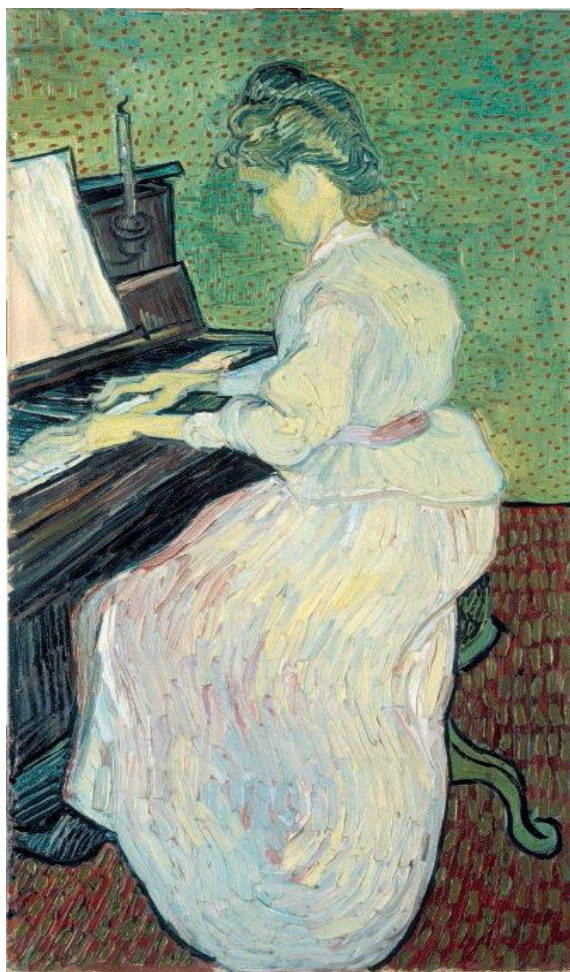


Figura 24 - VAN GOGH, Vincent. *Marguerite Gachet ao piano*. 1890. Óleo sobre tela, 102 x 50 cm. Kunsmuseum Basel, Suíça.

A amizade com o Doutor Gachet traz muitos benefícios a Van Gogh. Em 5 de junho, na carta nº 880¹³², Theo escreve a Van Gogh sobre o convite que teve para visitar o Dr. Gachet em Auvers. Ele revela o que Dr. Gachet comentou sobre a saúde de Vincent. “Ontem o Dr. Gachet veio me ver, e infelizmente tinha gente lá que me impediu de falar muito com ele, mas o que ele me disse era que ele acreditava que você estava curado [...] Ele nos convidou para ir a sua casa no próximo domingo, onde você também estará.”

Em 10 de junho, carta nº 881¹³³, Vincent comenta com alegria a visita de Theo, Johanna e do filho ao Doutor Gachet. “O domingo me deixou uma lembrança muito agradável. Desta forma, sentimos realmente que não estamos tão longe um do outro e espero que nos voltemos a ver com frequência.”

Na mesma carta, Vincent comenta que estar no norte da França traria uma melhora e até uma cura para Theo. “É estranho, no entanto, que o pesadelo tenha cessado tanto aqui. Sempre disse ao Dr. Peyron que o retorno ao norte me livraria dele, mas também é estranho que tudo tenha piorado sob a supervisão deste, embora ele seja muito capaz e definitivamente me desejasse bem.”

Em 13 de junho, Vincent escreve à mãe para contar como se sente nessa fase da vida, nesta nova cidade. Carta nº 885¹³⁴. “No ano passado, li em algum lugar que escrever um livro ou fazer uma pintura era o mesmo que ter um filho. Não me atrevo a reivindicar isso para mim; [...]. Theo, sua esposa e seu filho estiveram aqui no domingo e almoçamos na casa do Dr. Gachet. Então, meu homônimo teve praticamente seu primeiro encontro com o reino animal”.

¹³² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let880/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let881/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let885/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

Com a proximidade de Paris, a correspondência torna-se muito constante. Em 17 de junho Vincent responde a uma carta de Theo. Carta nº 889¹³⁵. “Foi com prazer que conheci seu amigo, o pintor holandês, Anthonius Matthias Hirschig (1867-1939), que veio ontem. [...] No momento, tenho dois estudos em andamento – um deles, um buquê de plantas silvestres, cardos, espigas de trigo, folhas de diferentes tipos de vegetação”.

Em 24 de junho, Vincent escreve a Theo, carta nº 891¹³⁶, sempre relatando sobre os últimos acontecimentos e sensações que lhe acometem. “Na verdade, você deve vir aqui o mais rápido possível, a natureza é muito, muito bonita, e estou ansioso para ver todos vocês novamente. O Dr. Peyron escreveu-me há dois dias. [...] Esta semana eu fiz um retrato de uma jovem menina, Adeline Ravoux (1877-1965)¹³⁷, em azul contra um fundo azul, a filha do casal onde estou alojado.

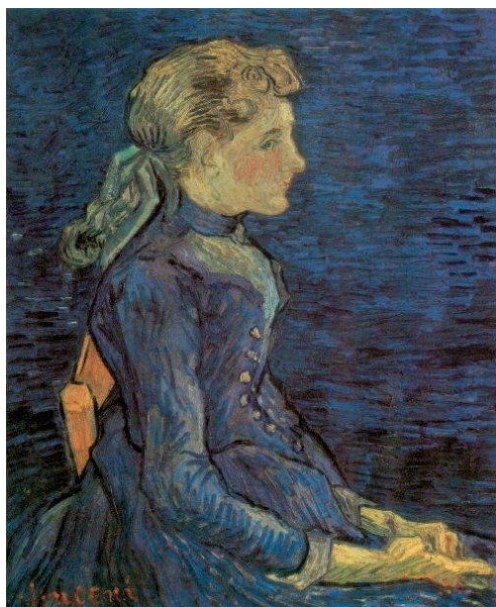


Figura 25- VAN GOGH, Vincent. *Adeline Ravoux*.1890. Óleo sobre tela, 67 x 55 cm. Coleção particular.

¹³⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let889/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let891/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³⁷ Adeline Ravoux, filha mais velha do Sr. Ravoux, donos da pensão onde Vincent morava. Ela tinha 13 anos.

Em 28 de junho, Paul Gauguin escreve a Van Gogh, carta nº 893¹³⁸. As palavras de Gauguin apresentam desânimo e esmorecimento de forças. O desabafo revela uma cumplicidade. “Além disso, se eu conseguir resolver as coisas para ir para Madagascar, não estarei mais aqui no início de setembro, [...] E, no entanto, Deus sabe o quanto me agradaria ver o nosso amigo Vincent perto de nós. Não conheço o Doutor Gachet, mas tenho ouvido muitas vezes *père* Pissarro falar dele”.

Em 1º de julho, na carta nº 894¹³⁹, Theo relata sobre os problemas no trabalho, a doença do filho, o esgotamento da esposa, as despesas que estão aumentando. Theo sempre se apresentou sereno em suas cartas, todavia, nesta, está abalado e prestes a tomar a decisão de sair da galeria para montar seu próprio negócio.

A gente está passando por uma angústia muito grande, o nosso querido filho tem estado muito doente, mas felizmente o médico, que também estava ansioso, disse ontem a Jo, que não iremos perder nosso filho com isso. Aqui em Paris o melhor leite que se consegue é um verdadeiro veneno. [...] Devo viver sem me preocupar com o amanhã, e quando trabalho o dia todo e ainda não consigo poupar a boa Jo das preocupações com dinheiro, já que aqueles ratos Boussod & Valadon me tratam como se eu tivesse acabado de começar a trabalhar para eles e mantenham-me na coleira¹⁴⁰. [...] Jo e você e eu apertarmos um pouco os cintos, não vai nos levar a lugar nenhum, e que pelo contrário, você e eu andando no mundo não como pobres miseráveis que não comem, mas pelo contrário mantendo nossa coragem e todos vivendo animados por nosso amor mútuo, [...] O que você diria a este velho? [...] Olha meu velho, faça de tudo pela sua saúde, eu também farei o mesmo. [...]

Na carta nº 896¹⁴¹, de 2 de julho, Van Gogh responde ao irmão. Há preocupação em relação às finanças e ao futuro. “Acabo de receber a carta em que

¹³⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let893/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹³⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let894/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹⁴⁰ Theo estava pensando em abrir seu próprio negócio. A incerteza de seu futuro em Boussod, Valadon & Cie já era de algum tempo; em abril, ele falara abertamente com HG Tersteeg sobre suas queixas contra seus empregadores. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let876/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹⁴¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let896/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

“você diz que a criança está doente. Gostaria muito de ir vê-lo, e o que me impede é pensar que ficaria ainda mais impotente do que você nesse estado de angústia. [...] No entanto, compartilho suas ansiedades com todo o meu coração”.

Em 5 de julho, Theo dá continuidade à correspondência escrevendo sobre os planejamentos para a vida de todos da família e sobre a saúde do bebê. A perspectiva de trabalho para Theo alterou-se positivamente, conforme carta nº 897¹⁴².

Muito obrigado pela sua carta. Felizmente, a minha traz boas notícias do pequeno. Depois de alguns dias de sofrimento, ele começou a ficar alegre novamente e não chorou mais tanto. É graças ao leite de burra boa que estamos dando a ele. [...] Estou tendo muita sorte nos negócios, embora não tenha vendido quadros por 800 milhões de francos, mas entre outras coisas vendi dois Gauguin's, pelos quais mandei a quantia. Pissarro me escreveu dizendo que não tinha como pagar o aluguel, vou mandar pra ele um adiantamento do negócio que vamos fazer.

Em 10 de julho, Vincent escreve para Theo com alívio sobre a saúde que voltou à casa dos Van Gogh's, carta nº 898¹⁴³.

A carta de Jo foi realmente como um evangelho para mim, uma libertação da angústia que foi causada pelas horas um tanto difíceis e laboriosas para todos nós. [...] Eu temia - não completamente - mas um pouco mesmo assim - que eu fosse um perigo para você, vivendo às suas custas - mas a carta de Jo prova claramente que você realmente sente que, da minha parte, estou trabalhando e sofrendo como você. Lá - uma vez aqui eu comecei a trabalhar novamente - o pincel, no entanto quase caindo das minhas mãos e [...] pintei outras três telas grandes desde então. São trechos imensos de campos de trigo sob céus turbulentos, e fiz questão de tentar expressar tristeza, extrema solidão.

Em 14 de julho, Theo responde ao irmão, carta nº 900¹⁴⁴, ele conta que estão de mudança para outro apartamento, Johanna irá passar um tempo na Holanda com

¹⁴² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let897/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹⁴³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let898/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

¹⁴⁴ Nesta carta, a situação profissional de Theo está sendo exposta, Theo pediu a seus patrões, Léon Boussod (1826-1896) e Etienne Boussod (1857-1918), um aumento de salário, eles lhe darão uma

o bebê, mas tem alguns dissabores a resolver, Andries não quer mais montar uma galeria com Theo. “Hoje estamos no meio de empacotar nossos baús para partir amanhã para Leiden. [...] Andries Bonger, ao contrário, tem se mostrado muito covarde e parece ser dominado por sua esposa. [...] É a segunda vez que ele se retrai no momento decisivo”.

Em 22 de julho, Theo responde uma carta de Vincent, aparentemente essa carta foi enviada para a Holanda e Jo a remeteu a Paris. Na carta de Vincent, cujo paradeiro se perdeu, o pintor entende que a questão doméstica em Paris está violenta e descontrolada. Ele havia entendido que Theo e Johanna estavam brigando por conta de questões financeiras. A resposta é a carta catalogada sob o nº 901¹⁴⁵.

Da Holanda, Jo me enviou sua carta, que nos acompanhou, e eu a li com alguma surpresa. Onde você viu essas brigas domésticas violentas? Que estávamos muito cansados de preocupações ininterruptas sobre o assunto de todos os nossos futuros, sim; que eu realmente não sabia onde estava meu interesse neste caso no que diz respeito à empresa, sim, mas realmente não vejo as intensas brigas domésticas de que você fala. [...] Dê-me notícias suas o mais rápido possível. Na última terça, levei Jo e a criança para Leiden e fiquei lá até quinta. [...] Ficarei muito feliz quando ela voltar, pois a casa está tão deserta! E também sinto falta do pequeno. Nossa vida, justamente por meio desta criança, está tão intimamente ligada que você não deve temer que uma pequena discordância, se você a viu, possa ocasionar uma divergência que tornará difícil a conciliação. Portanto, não pense mais nisso.

resposta na semana seguinte. A ameaça de sair da empresa não causou grande impacto. E, mesmo sem o aumento, Theo permaneceu na empresa. Andries Bonger queria abrir uma empresa com Theo, mas isso não se configurou, devido à influência da esposa. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let900/letter.html>>. Acesso em: 20 set..2020.

¹⁴⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let901/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

A carta de Theo dá indícios de que o pintor está novamente melancólico e que poderá ter nova crise. Em 20 de julho de 1890, Theo escreve a Jo sobre a carta de Vincent. “Eu entendo pela carta de Vincent que o que ele entende por brigas domésticas são minhas tentativas de alcançar meus próprios fins nas questões que discuti com Andries Bonger. [...]. Se ao menos ele não estivesse melancólico e se encaminhando para outra crise, tudo estava indo muito bem.”¹⁴⁶

Estas são as últimas palavras escritas por Vincent van Gogh, pois em 27 de julho o artista se dá um tiro que ocasionará sua morte em 29 de julho de 1890. A última carta catalogada pelo Museu Van Gogh é a de nº 902, escrita em 23 de julho de 1890.

Eu talvez gostaria de escrever para você sobre muitas coisas, mas primeiro o desejo passou a tal ponto, então eu sinto como se isso fosse inútil. [...] Quanto a mim, estou me dedicando às minhas telas com toda a atenção, tento me sair bem como alguns pintores de quem gostei e admirei muito. O que me parece no meu retorno - é que os próprios pintores estão cada vez mais afastados. [...] Aqui não se encontra nada de bom nas cores. Simplifiquei meu próprio pedido ao mínimo. [...] Cuide de si mesmo e boa sorte nos negócios etc. Saudações calorosas a Jo e apertos de mão em pensamento. Primeiro plano de grama verde e rosa, à esquerda um arbusto verde e lilás e um caule de plantas com folhagem esbranquiçada. No meio, um mar de rosas. À direita, um obstáculo, uma parede e, acima da parede, uma aveleira com folhagem violeta. Em seguida, uma cerca viva de lilases, uma fileira de limoeiros amarelos arredondados. A própria casa ao fundo, rosa com um telhado de telhas azuladas. Um banco e 3 cadeiras, uma figura escura com um chapéu amarelo e em primeiro plano um gato preto. Céu verde claro. *Jardim de Daubigny*.

¹⁴⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let901/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

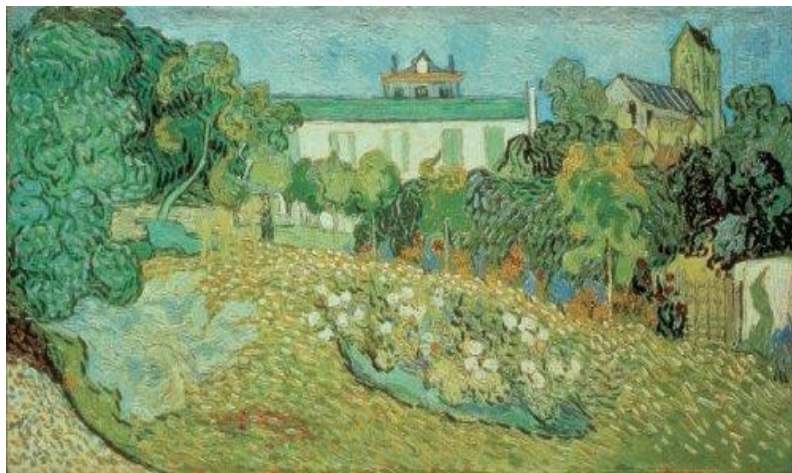


Figura 26 - VAN GOGH, Vincent. *Jardim de Daubigny*. 1890. Óleo sobre tela, 53 x 104 cm. Museu de Arte de Hiroshima, Japão.

Em 27 de julho de 1890, morre Vincent van Gogh. Há uma carta em seu paletó. A última carta para Theo. Theo morre seis meses depois do irmão, em janeiro de 1891. “Não quiseram separar aqueles que tanto se amaram durante suas vidas. Vincent, o pintor dos sóis silenciosos e dos girassóis de ouro, e Theo, o irmão sublime, repousam lado a lado em Auvers-sur-Oise. E, na admiração universal que suscitam, seus dois nomes são apenas um”. (TERRASSE, 1997, p.17)

2. TRANSTEXTUALIDADE – TEXTOS ENTRELAÇADOS

Gérard Genette, o teórico que orienta essa pesquisa, mais especificamente em seu livro *Palimpsestos* (2010) ao se referir à edição brasileira traz um subtítulo: *uma experiência transtextual*. Assim registrado, em um primeiro momento é preciso atentar para a palavra *experiência*. Experiência é algo que não é exato, não é estático, é um conhecimento adquirido por intermédio do tempo e da busca, da prática e da observação, que oportuniza um aprendizado. Uma experiência transtextual é um conhecimento que se adquire, quando se estudam uma ou mais relações que se estabelecem entre um texto-fonte e um texto posterior que descenda deste.

Relacionar dois ou mais textos, sejam longos ou curtos, do mesmo gênero ou de gêneros diferentes é uma manobra intelectual em que se busca conhecer de que forma um texto dialoga com outro(s), de que forma é possível afirmar que eles se comunicam.

O texto-fonte de Bundrick é composto pelos eventos da vida de Vincent van Gogh contidos nas cartas já mencionadas anteriormente. O texto posterior é o romance histórico *Os girassóis - um romance sobre Vincent van Gogh* (2009), uma produção transtextual. A forma como a relação entre esses dois textos ocorre, como a romancista se apropria dos eventos cotidianos e itinerário artístico do pintor, nos dois últimos anos de vida, especificamente quando ele vai morar em Arles, França, em 1888, até sua morte em Auvers-sur-Oise, França, em 1890, construindo uma arquitetura de fatos reais e ficcionais será investigada do ponto de vista principalmente da transtextualidade, proposta por Gérard Genette, além disso, haverá momentos em que serão registradas contribuições de Julia Kristeva e Linda Hutcheon, entre outros teóricos.

A obra ficcional construída a partir de uma obra anterior mantém conexões explícitas e implícitas com esta, mas se revela como uma obra com identidade própria.

Os *Girassóis* é um romance, uma composição em prosa literária pertencente à tipologia narrativa. “Estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, ou seja, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas” (MOISÉS, 1995, p. 452).

No romance, há simultaneidade de eventos, em um mesmo espaço e ao mesmo tempo e sua constituição pode ser uma articulação mais próxima ou mais distante da realidade. No romantismo alemão há uma expressão para esse tipo de narrativa: *Künstlerroman* – romance de artista. Especificamente esse tipo de narrativa explora os desafios de um artista na sua trajetória em direção à maturidade artística. Conforme define Massaud Moisés:

Romance ou novela que gira em torno da evolução de um escritor, um artista plástico ou um músico, e de sua luta contra as dificuldades oferecidas pela Arte e o meio ambiente, como *Retrato do Artista quando Jovem* (1916), de James Joyce, *The Moon and Sixpence* (1919)¹⁴⁷, de Somerset Maugham, *Dr. Faustus* (1947), de Thomas Mann. Em vernáculo, podem enquadrar-se nesse tipo de romance *O Feijão e o Sonho* (1938)¹⁴⁸, de Orígenes Lessa, e *Cântico Final* (1960)¹⁴⁹, de Vergílio Ferreira. (1995, p.300)

Outro romance que pode ilustrar o gênero *Künstlerroman* é *Sede de viver*, cujo título original é *Lust for life* (1934), de Irving Stone, que narra a vida de Vincent van Gogh entre 1873 e 1890. O romance deu origem ao filme homônimo estrelado por Kirk Douglas, em 1956.

¹⁴⁷ *The Moon and Sixpence* é um romance inspirado na vida de Paul Gauguin. Charles Strickland é um banqueiro e corretor da Bolsa na Inglaterra, que abandona a profissão, a esposa e os filhos para se dedicar à pintura.

¹⁴⁸ *O Feijão e o Sonho* é a história do poeta Carlos Lara e sua mulher Maria Rosa, ele vive para a escrita, ela para as necessidades da vida real. Um Clássico da Literatura Brasileira.

¹⁴⁹ *Cântico Final* é um romance do português Vergílio Ferreira e conta a história de Mário, um professor de desenho que regressa a terra natal para dedicar-se a um restauro artístico.

Vincent van Gogh desperta muito interesse e há muitas ficções históricas escritas a partir de sua vida. Lançados no século XXI, estão: *A Casa Amarela: Van Gogh, Gauguin, e nove turbulentas semanas em Arles* (2012)¹⁵⁰, de Martin Gayford. O romance recria o universo de Van Gogh, entre outubro e dezembro de 1888, em Arles, quando o pintor e Paul Gauguin montaram um ateliê na pequena cidade francesa.

Sem tradução para o português estão, *Leaving Van Gogh*¹⁵¹, de Carol Wallace que tem como pano de fundo o verão de 1890, em Auvers-sur-Oise; *The last Van Gogh*¹⁵², de Alyson Richman narra os últimos 70 dias da vida de Vincent van Gogh em Auvers-sur-Oise; *Vincent and Theo*¹⁵³ – de Deborah Heiligman, é uma biografia, mas com estilo de ficção histórica, feita a partir de uma pesquisa minuciosa nas cartas trocadas entre Theo van Gogh e Vincent van Gogh.

Para além da intertextualidade, Jorge Luis Borges (1899-1986), escritor argentino, no conto *A Biblioteca de Babel*, escrito em 1944, apresenta uma concepção sobre a multiplicidade e complementaridade das ideias humanas e o faz por meio de uma metáfora: os seres humanos, os “livros”, assim como as ideias são parte de algo complexo, infinito, sagrado e interconectado, cada “livro” dessa Biblioteca compõe um hexágono e como tal, cada face do hexágono conecta outros hexágonos em uma combinação infinita.

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composta de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio,

¹⁵⁰ GAYFORD, Martin. *A Casa Amarela: Van Gogh, Gauguin, e nove turbulentas semanas em Arles*. Boston, EUA: Mariner Book, 2012.

¹⁵¹ WALLACE, Carol. *Leaving Van Gogh*. New York, EUA: Random House, 2011.

¹⁵² RICHMAN, Alyson. *The last Van Gogh*. Berkley Book, New York, EUA: 2006.

¹⁵³ HEILIGMAN, Deborah. *Vincent and Theo*. New York, EUA: Godwin Books, 2017.

cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente. (BORGES, 2007, p.69)

E, “Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos”. Dessas premissas irrefutáveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas”. (BORGES, 2007, p.73)

Borges apresenta a noção dos signos da linguagem “vinte e tantos símbolos” capazes de produzir infinitas combinações, infinitas invenções literárias. “Literatura é a expressão dos conteúdos da ficção, ou da imaginação, por meio de palavras polivalentes, ou metáforas” (MOISÉS, 1995, p. 314).

Borges e Moisés trazem à tona a compreensão de que o texto literário, como um discurso específico que se constitui por meio de enunciados polivalentes, traz também as múltiplas vozes de outros textos, conforme Silva. “O texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências” (SILVA, 1996, p. 625).

Analisar a arquitetura textual e as questões transtextuais que cercam a obra, concebida pela autora Sheramy Bundrick, além de explicitar os elementos que estruturam a narrativa é imprescindível dar a conhecer a relação que esse romance mantém com a biografia do artista, ou seja, trazer à superfície, “... o conjunto de categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc. – do qual se destaca cada texto singular” (GENETTE, 2010, p.13).

Genette, em sua obra *Palimpsestos a literatura de segunda mão* (2010), expõe e ressignifica os vínculos que um texto estabelece com outro(s) texto(s). Conforme o teórico explica: “tudo que põe o texto em relação, manifesto ou secreto, com outros textos” (GENETTE, 2010, p.13).

Genette se apropria do significado do próprio vocábulo “palimpsesto”, de forma metafórica em sua abordagem. Palimpsesto se refere a papiros ou pergaminhos primitivos, antes da invenção do papel, cuja escrita foi raspada e onde se insere novo texto, mas não sem deixar totalmente perdida a escrita primeira, de modo que ela fique como uma “marca d’água” e atue na composição do texto seguinte, *de segunda mão*. “Assim, no sentido figurado entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação” (GENETTE, 2010, p. 7).

De acordo com este teórico, no estudo do diálogo entre os textos há cinco tipos de relações transtextuais, que ele enumera em ordem crescente de abstração, implicação e globalidade. Sendo sua teoria das relações transtextuais, expressas por relações de *copresença* ou por *derivação*.

As relações por *copresença* seriam as relações intertextuais propriamente ditas. Considerando *intertextualidade*, “...como uma relação de *copresença* entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, com presença efetiva de um texto em outro” (GENETTE, 2010, p.14).

Em relação à *copresença*, Genette resgata o termo *intertextualidade* concebido por Julia Kristeva em *Introdução à semiótica* (1974), sendo que Kristeva refaz e amplia o caminho de Mikail Bakhtin, cuja concepção dialógica da linguagem, pode ser explicitada como “... a ‘palavra literária’ não é um ponto (um sentido fixo) mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor,

do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior”. (KRISTEVA, 1974, p.62). Kristeva, ao referir-se ao diálogo entre textos, ou intertextualidade, o faz por meio de Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (1974, p.64). Sendo ‘mosaico’ e não ‘colcha de retalhos’, Bakhtin exalta o *ato comunicativo*.

Kristeva percebe o conceito de intertextualidade como o de relação entre textos, enunciados literários, que “... coincidem para revelar um fato maior a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra(texto)” (KRISTEVA, 1974, p. 64). O que Bakhtin, ao referir-se aos enunciados, sujeitos e contexto, determina como diálogo e ambivalência.

Genette especifica que a citação (com aspas, com ou sem referência precisa) é sua forma mais explícita; a forma menos explícita e menos canônica seria a prática do plágio, um “empréstimo” não declarado; e uma forma ainda menos explícita e menos literal seria a alusão.

Todavia, Genette cita Michel Riffaterre, que define o princípio da intertextualidade como “a percepção, pelo leitor, das relações entre uma obra e outras identificando intertextualidade com literariedade. De certa forma, Genette considera que não há textos literários sem transcendência textual e a literariedade seria um dos aspectos da textualidade.

Um segundo tipo, uma relação de *derivação*, seria por *paratextualidade*, geralmente menos explícita e mais distante, são as relações que o próprio texto mantém com a obra e que se estabelece no título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, entre outros, notas marginais, de rodapé, de fim de texto, epígrafes, ilustrações, rascunhos, esboços, *release*, orelha, capa, entre outros textos, que seguem ‘além’ do texto.

O terceiro tipo de transcendência textual por derivação é a *metatextualidade*, a relação, o “comentário”, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo.

O quarto tipo de transcendência textual por derivação, Genette chama de *hipertextualidade* “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário” (2010, p. 18).

A este tipo de transtextualidade Genette dá mais importância, por conta dos seus vínculos mais profundos entre uma obra e outra.

Neste tipo, seria onde o teórico estabelece maior noção do texto em *segundo grau*, ou a implicação de um texto em relação a outro preexistente. Essa relação é a que ele chamou de relação hipertextual, sendo o hipertexto, ou texto derivado de outro texto preexistente, que pode ser de ordem descritiva e intelectual, ou de uma outra ordem, “...em que B não fale nada de A, no entanto, não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo” (GENETTE, 2010, p. 18).

O quadro a seguir organiza a teoria de Genette exposta em *Palimpsestos* para melhor compreensão das questões que a envolvem.

Transtextualidade ou transcendência textual Por Gérard Genette – Palimpsestos	As cinco relações transtextuais estabelecidas entre os textos.	Práticas efetivas
Por copresença Presença de um texto em outro.	1º Intertextualidade: relação de copresença entre dois ou vários textos: presença efetiva de um texto em outro texto.	Citação: com aspas, com ou sem referência precisa.
		Alusão: enunciado supõe uma relação entre um texto e outro. Uma menção, não literal.
		Plágio: empréstimo não declarado, ainda assim literal.
Por derivação Texto derivado de outro preexistente.	2º Paratextualidade: relação geralmente menos explícita que fornece ao texto índices organizadores.	Título, subtítulo, intertítulos, prefácio, posfácio, advertências, prólogos, notas marginais, notas de rodapé, epígrafes, orelha, capa, sinais acessórios, entre outros paratextos.
	3º Metatextualidade: relação de comentário que une um texto a outro do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo.	A crítica como gênero.
	4º Hipertextualidade: relação de maior expressividade e interesse de Genette – (o texto de segunda mão)	Toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário. O hipertexto é mais frequentemente obra propriamente literária, geralmente derivada de uma obra de ficção narrativa ou dramática.
5º Arquitextualidade: o mais abstrato e o mais implícito. Relação silenciosa que articula uma menção de caráter taxonômico.	Elementos que expõem o horizonte de expectativa do leitor. Induzem o leitor à percepção do gênero, da estrutura, da organização do texto: o que o leitor irá encontrar no texto. O <i>status</i> genérico de um texto.	

Genette compreende as relações hipertextuais como as mais importantes, ocorrendo em duas categorias: por transformação simples, ou por transformação indireta (imitação).

Por transformação indireta (imitação) entende-se a hipertextualidade estilística, em que as alterações na estrutura textual aparecem como foco no hipertexto.

Por transformação simples considera-se as alterações feitas no conteúdo do texto, como nos hipertextos paródia, travestimento, pastiche, *charge* (transformações que revelam mudanças relacionadas à crítica e ao humor); e a transposição não satírica (transformações que revelam mudanças relacionadas ao conteúdo do texto). A paródia, o pastiche e o travestimento tratam da hipertextualidade satírica, a transposição trata da hipertextualidade não satírica. Segundo Genette. “Para as transformações sérias, proponho o termo neutro e extensivo transposição; para as imitações sérias, podemos tomar emprestado à velha língua um termo quase sinônimo de pastiche ou de apócrifo, mas também mais neutro que seus concorrentes: é forjação” (GENETTE, 2010, p. 41).

Para Genette, a transposição é a mais importante prática hipertextual. A relação hipertextual por transposição se torna evidentemente mais investigada pelo autor por sua diversidade de implicações.

O quadro a seguir organiza as subdivisões possíveis que ocorrem nas relações hipertextuais até aqui relatados.

Relação transtextual	Aspectos transgenéricos e palimpsestuosos	Possibilidades
<p>4º Hipertextualidade: toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário.</p> <p>Aspectos da textualidade.</p>	<p>I) Transformação simples Transformações no texto, no estilo ou na forma do texto A e que constituem em um novo texto B.</p> <p>II) Transformação indireta (imitação) Reescrita complexa que se apropria de aspectos, traços de um texto para imitar.</p>	<p>Paródia: apreensão literal do texto A para dar-lhe um reconhecimento novo, com uma significância cômica. Imitação satírica, deformação lúdica do texto A.</p>
		<p>Travestimento: transformação estilística e temática desvalorizante do texto A.</p>
		<p>Pastiche satírico: transformação por imitação de estilo por um procedimento de exageros e de exacerbações estilísticas.</p>
		<p>Charge: transformação por imitação de estilo por um procedimento de exageros.</p>
<p>Transposição séria (não satírica): (mais importante prática hipertextual): pela importância histórica e pelo acabamento estético de certas obras que dela resultam. Aplicada a textos com vastas dimensões, por meio de diversidade de procedimentos transformacionais.</p>		

As transposições sérias, segundo Genette, são as mais importantes práticas hipertextuais. Elas podem ser em princípio puramente formais; deliberadamente temáticas ou quantitativas sem incidência temática. As transposições são estudadas de forma a observar a intervenção sobre o sentido da amplitude de intervenção sobre o hipotexto transformado, distinguindo-se deste modo duas categorias fundamentais: as transposições formais (sem transformação de sentido); as transposições temáticas (onde a transformação do sentido, manifestada e até oficialmente proposital) e as transformações quantitativas dizem respeito à redução e ao aumento em relação ao texto propriamente.

Como transposições formais o autor cita a tradução, que consiste em transportar um texto de uma língua para outra (transposição linguística). Genette cita outro autor para discorrer sobre os problemas de traduções diferenciando o texto em prosa e o texto em versos. Este último com diversas implicações estilísticas e fonéticas. “Do lado da “arte da linguagem”, tudo está dito desde Valéry e Blanchot: a criação literária é sempre parcialmente inseparável da língua em que ela se exerce” (GENETTE, 2010, p. 67).

Outra transposição formal é a transestilização, uma reescrita estilística, uma transposição cuja única função é uma mudança de estilo. “A *rewriting* jornalística ou editorial é evidentemente um caso particular de transestilização, cujo princípio é substituir por um “bom” estilo um... menos bom: correção estilística, portanto” (GENETTE, 2010, p. 71).

Outro tipo de transposição formal é a transmodalização intermodal compreendida como qualquer tipo de modificação feita no modo de representação do hipotexto, mas não mudança de gênero. “...estas transformações são abertamente

temáticas, como essencialmente também o é a própria noção de gênero” (GENETTE, 2010, p. 119).

Elas incidem entre os textos narrativo e dramático, cujo diálogo entre esses dois modos de representação se relacionem. As transformações modais podem ser intermodais (a passagem do narrativo ao dramático, ou dramatização, e a passagem inversa, do dramático ao narrativo, ou narrativização.) ou intramodais: as variações do modo narrativo e as variações do modo dramático.

Um último tipo de transposição puramente formal relaciona-se ao contexto das artes visuais e da música, são denominadas de práticas hiperestéticas. Estas práticas que transcendem à literatura ou ao discurso verbal, também são objeto de estudo em *Palimpsestos* e se referem às derivações por transformação simples ou transformação indireta (imitação). Genette faz uma afirmação: todo objeto pode ser transformado, toda forma pode ser imitada. Toda obra pode sofrer a derivação por transformação e imitação. Todavia, Genette chama essas práticas de hiperartísticas. “Desfigurar o retrato da Mona Lisa de uma maneira ou de outra é um exercício bastante comum ao qual Marcel Duchamp deu credibilidade ao expor em 1919 o seu famoso LHOOQ¹⁵⁴, que é uma Gioconda de bigode” (GENETTE, 2010, p. 119).

Essa transformação pontual, entre tantas outras que são feitas com pinturas ou gravuras, Genette afirma que correspondem bem ao regime lúdico e satírico da paródia, frequentemente usada em publicidade.

A imitação, por sua vez, na pintura, é uma prática frequente. A existência da cópia ou réplica, uma prática comum das artes visuais, pode estar ligada ao processo de estudo, ou ao comércio de réplicas. Todavia, Genette assinala que uma reprodução de pintura não pode ser reconhecida simplesmente por uma imitação, pois conforme

¹⁵⁴ Uma leitura soletrada em francês das letras LHOOQ reproduz a frase *Elle a chaud au cul*: Ela tem fogo no rabo. (GENETTE, 2010, p.127).

ele afirma “...nenhuma cópia é jamais perfeita, convém definir a cópia como uma transformação mínima” (GENETTE, 2010, p. 136). O pastiche é uma transformação máxima.

Em relação à música, a transformação pode ser muito mais ampla devido à complexidade do discurso musical que se expressa por meio de tom, intensidade, duração, timbre, “...cada um dos quais pode ser objeto de uma modificação separada: transposição, reforço ou enfraquecimento dinâmico, alongamento ou encurtamento da emissão, mudança de timbre” (GENETTE, 2010, p. 129).

Genette ainda destaca os modos de representação ou o discurso das artes visuais e o da música como amplos e ilimitados porque são linguagens que transcendem à linguagem verbal, são universais e se expressam por elementos comuns universalmente falando, que não são pertencentes a uma específica cultura.

O autor traz ainda outra transposição formal, as transformações quantitativas: ou seja, há maior ou menor incidência de alterações no hipertexto, por redução ou acréscimo do hipotexto. “Essas duas operações consistem, uma em abreviá-lo – nós a batizaremos de redução –, outra em estendê-lo: nós a chamaremos aumento. Mas há, é claro, muitas maneiras de reduzir ou de aumentar um texto” (GENETTE, 2010, p. 76).

Em relação ao aumento ou redução de um hipotexto preexistente, há que se levar em conta que os textos ou produções verbais, como afirma Genette, não podem ser reduzidos ou aumentados sem sofrer modificações que comprometam a sua textualidade, a sua essência. Em outras palavras, essa prática *custa* ao texto.

Reduzir ou aumentar um texto é produzir a partir dele um outro texto, mais breve ou mais longo, que dele deriva, mas não sem o alterar de diversas maneiras, específicas de cada caso, e que se pode tentar ordenar, simetricamente ou quase, em dois ou três tipos fundamentais de alterações redutoras ou ampliadoras. (GENETTE, 2010, p. 77).

Há considerações sobre a redução, pois Genette explora os procedimentos de redução: por excisão, por concisão e por condensação.

A excisão seria uma diminuição de texto, uma redução simples, uma supressão sem nenhuma forma de intervenção. Segundo Genette. "... eventualmente é possível 'melhorar' uma obra suprimindo cirurgicamente alguma parte inútil e, portanto, nociva. De toda maneira, a redução por amputação (uma única excisão maciça) é uma prática literária, ou pelo menos editorial, amplamente difundida" (GENETTE, 2010, p. 78).

Algumas obras são reduzidas para alcançarem um leitor mais jovem, como em edições de Clássicos, versões publicadas como coleções de literatura infanto-juvenis. O autor cita a obra *Dom Quixote* aliviado de seus discursos, digressões e relatos de novelas, como exemplo. Edições em que há redução em partes de seus enredos. Nesse caso, a autoexcisão seria a amputação de uma parte do texto feita pelo próprio autor do texto. Propriamente há excisões feitas para que sejam adequadas a um leitor, historicamente o público, como traz Genette, que não tem interesse ou não tem maturidade para uma determinada "parte" do texto.

A concisão seria a redução de um texto preexistente, mas reescrevendo-o mais conciso, sem suprimir nenhuma parte tematicamente significativa; isso acarreta um novo texto, com seus novos recursos textuais, uma nova obra que pode não conservar nenhuma palavra do texto original.

Em relação à excisão e à concisão, Genette afirma.

Por mais distintas que sejam em seu princípio, a excisão e a concisão possuem todavia em comum o fato de trabalharem diretamente sobre seus respectivos hipotextos para sujeitá-los a um processo de redução, do qual permanecem constantes a trama e o suporte: e até mesmo a mais emancipada concisão de fato só consegue produzir uma nova redação ou versão do texto original. (GENETTE, 2010, p.89)

Outra prática de transformação quantitativa por redução é a condensação que se refere à diminuição de conteúdo textual do hipotexto, mas de forma a se apoiar no texto, é uma síntese autônoma e à distância feita no conjunto do texto.

Redução por condensação é comumente chamado de síntese, súmula, resumo, sinopse e resenha. Há diversos tipos de resumo, por exemplo, que mantêm ou não uma relação próxima com a obra preexistente, que com ela dialoga sempre de forma a referendá-lo.

Em relação aos processos de aumento, Genette destaca os procedimentos de: extensão, expansão e ampliação.

A extensão é um acréscimo por adição maciça, de contexto, de enredo ou propriamente de outros hipotextos. “A extensão é principalmente encontrada no teatro, e especialmente no teatro neoclássico francês, pois autores do século XVII e do XVIII tentaram adaptar para a cena “moderna” tragédias gregas admiráveis por seu tema...” (GENETTE, 2010, p.99)

A extensão está relacionada à inserção de novas ações, ou o entrelaçamento de novas ações mescladas às originais de modo a ampliar o texto ou importar novas personagens para ampliar o enredo.

A expansão, o segundo tipo de aumento, procede por dilatação estilística. Por estender as frases para dizer o mesmo que está no hipotexto. É dilatar o discurso para que mantenha mais vagarosa a leitura ou mais recheada de detalhes. “...por exploração (descrição, animação, etc.) dos detalhes mencionados ou implícitos em um hipotexto considerado conciso ou lacônico” (GENETTE, 2010, p.107).

Genette destaca que os exercícios de Queneau¹⁵⁵ ilustram a questão da expansão, pois procedem a um treino para ampliar as situações descritivas, narrativas, interlocutoras entre outras.

A ampliação não é necessariamente um terceiro tipo de aumento. “A ampliação, então, é o que poderíamos descrever o menos imprecisamente como o inverso de uma condensação” (GENETTE, 2010, p. 110).

Tipo de relação em que o hipertexto é mais um texto teatral no qual são inseridas cenas para que se alcance uma margem satisfatória de tempo de palco. Particularmente no teatro clássico, e na tragédia de Ésquilo até (pelo menos) o final do século XVIII essa prática aparece como recurso textual.

A ampliação na narrativa ocorre por elucidação de fatos mal explicados no hipotexto e traz como exemplo a história bíblica de José, filho de Jacó, conferindo ao hipertexto a narrativa de *José e seus irmãos*, de Thomas Mann, aumentos em relação a fatos que não foram definidos no texto bíblico.

Resta fornecer o que nos foi negado pelo “laconismo” da versão original, na descrição que ela compartilha com os outros grandes textos arcaicos, mitos ou epopeias, e que os fizeram os alvos privilegiados da ampliação moderna: evidentemente, o “porquê”, isto é, a motivação psicológica. Por que José desagradou seus irmãos? Por que José agradou ao intendente de Potifar, a Potifar, ao diretor da prisão e ao próprio Faraó? (GENETTE, 2010, p.116)

O quadro a seguir organiza os conteúdos em relação às práticas de transposição séria.

¹⁵⁵ "Exercícios de Estilo", escrito originalmente em 1947 pelo francês Raymond Queneau para ampliar a perspectiva de escrita.

Transposição séria: (mais importante prática hipertextual)	Transposição, em princípio, puramente formal, sem transformação de sentido.		Tradução: transporte de um texto de uma língua para outra. Transposição linguística.
			Transtilização: reescrita estilística (alteração no estilo)
			Transmodalização intermodal: qualquer tipo de modificação feita no modo de representação característico do hipotexto. A dramatização de um texto narrativo ou a narrativização do texto dramático ou a adaptação de texto narrativo. Na linguagem cinematográfica implica em alterações substanciais no discurso especialmente na questão de fatos que ocorrem no tempo.
			Práticas hiperestéticas: possibilidades de transformação na música e nas artes visuais. Uma cópia é uma transformação mínima ou imitação máxima. O contrário, um pastiche de uma obra de arte visual é uma transformação máxima.
Por transformação quantitativa formal	Por redução	Excisão: supressão maciça de conteúdo, sem nenhuma outra intervenção. Pode acontecer de múltiplas extrações disseminadas ao longo do texto. Função moralizante ou edificante.	
		Concisão: sintetizar um texto sem suprimir nenhuma parte tematicamente significativa. Reescrita mais concisa. Trabalho no estilo.	
		Condensação: síntese autônoma de um texto, feita de memória: súmula, resenha, resumo, sinopse.	
	Por acréscimo	Extensão: aumento por adição maciça de conteúdo. Ocorre principalmente no teatro para suprir insuficiência de enredo ou por acréscimo de episódios e personagens para adequar tempo de palco. Pode se dar por contaminação(mistura de doses variadas de hipotextos). Contrário da excisão.	
		Expansão: dilatação estilística. Ampliar o discurso para dizer a mesma coisa. Antítese da concisão.	
		Ampliação: por introduzir novas abordagens, por intromissões discussões e intervenções extradiegéticas do narrador, por inserções metadieéticas que permitem a discussão de temas filosóficos, dilatações que não eram foco no hipotexto.	

O quinto tipo de transcendência textual por *derivação* é a *arquitextualidade*, o mais abstrato e o mais implícito, relação completamente silenciosa, que, no máximo articula uma menção paratextual a indicação no título que indica, de forma infratitular, *romance*, *narrativo*, *poema*, ou outros termos, que acompanham o título na capa, de modo a haver uma antecipação de leitura que expõe o horizonte de expectativa para

o leitor, a possível arquitetura do texto, como acontece no título do livro de Bundrick: *um romance sobre Vincent van Gogh*.

2.2.1 O resumo do enredo de *Os girassóis*

Em julho de 1888 o sol do verão convida o pintor holandês Vincent Van Gogh a pintar ao ar livre. Ele tem 35 anos, está em Arles há cinco meses. Ele encontra Rachel, a protagonista, que está cochilando à sombra de uma árvore. Os dois se apresentam. Ela trabalha na Rue du Bout D'Arles, nº 1, no bordel de Madame Virginie. Rachel é uma prostituta de 21 anos.

Algumas noites depois, Vincent vai visitar Rachel no bordel. É uma relação muito particular que está se iniciando. Vincent e Rachel vão sedimentando a relação durante os encontros que têm no bordel. Em uma noite, Rachel acompanha Vincent até o *Café de la Gare* para pintar. O *Café noturno* (1888) é a obra que ele está executando em companhia de Rachel. A relação entre os dois vai se tornando cada vez mais afetuosa e próxima e Rachel vai visitar o pintor na *Casa Amarela*, um estúdio que está aprontando para receber pintores e amigos, especialmente Paul Gauguin. Vincent está pintando quadros com girassóis para enfeitar as paredes da casa.

Alguns dias depois, Paul Gauguin chega a Arles e segue para morar com Vincent. Em um domingo, Vincent e Gauguin vão ao bordel. Esse primeiro encontro, marca também algo problemático, Gauguin mostra-se interessado em Rachel. No bordel, os três conversam e se conhecem melhor. De dia passeiam pela cidade e estreitam relações de amizade. Rachel, no entanto, reconhece que Gauguin tem um temperamento competitivo e manipulador. Ela percebe que, em pouco tempo, ele envolverá Vincent em uma teia abusiva.

Vincent convida Rachel para ir ao Auto de Natal com Joseph Roulin, o carteiro, e Madame Roulin, sua esposa. A noite é muito agradável. Ao voltarem do passeio

passam pelas *arènes*, o anfiteatro antigo onde ocorriam as touradas. Rachel relata a Vincent sobre uma tourada que presenciou na Páscoa, com Françoise, sua colega de bordel. Nessa ocasião, ela presencia o toureiro, quando este corta a orelha do touro e a dá de presente à amada. Vincent ouve este comentário e, ao final da noite, deixa Rachel no bordel.

Alguns dias depois, Rachel percebe que a relação entre os dois é cada vez mais intensa e, em 23 de dezembro de 1888, os dois pintores aparecem no bordel. Vincent carrancudo e Gauguin muito feliz. Gauguin expõe as fragilidades de Vincent com deboche e convida Rachel para ir para a cama. Este fato desencadeia uma briga com agressões físicas e verbais entre os dois que são expulsos do bordel por Raoul, o segurança.

Vincent sai do bordel com Sr. Roulin, Rachel é levada para o quarto por Françoise. Algumas horas depois, Vincent está parado à porta do bordel e lhe entrega um embrulho de jornal com sua orelha que havia decepado. Rachel desmaia. Vincent é levado para o hospital de Arles, Gauguin volta para Paris e Rachel perde o bebê que estava esperando.

Alguns dias depois, Rachel vai até o hospital e encontra Vincent abatido e sedado. Vincent pede desculpas pelo ocorrido e lhe diz que a ama. Rachel também se declara a Vincent. Vincent está sendo cuidado por Dr. Rey, médico local. Rachel volta ao bordel para trabalhar.

Depois de recuperado, Vincent vai ao bordel visitá-la, mas Jacqui, outra colega de bordel de Rachel, conta ao pintor sobre o bebê que Rachel perdeu. Isso desencadeia nova crise mental no pintor, que escolhe ir morar em um asilo em Saint-Rémy-de-Provence, cidade próxima a Arles. Lá ele será cuidado pelo Dr. Peyron.

Enquanto Vincent está no asilo, Rachel está às voltas com as investidas sexuais do Dr. Rey no bordel. Com o intuito de arrecadar mais dinheiro, Rey e Rachel entram em um acordo possível sobre o relacionamento que terão, enquanto Vincent está em Saint-Rémy.

Vincent visita Rachel em Arles, acompanhado de um ordenança. Rachel o espera na estação do trem e os dois passam o dia juntos. Vincent, ao voltar de Arles, tem outro ataque. Rachel pede ao Dr. Rey para que a leve em Saint-Rémy. Rachel encontra-se com Vincent no interior do asilo e ele a pede em casamento.

Rachel, então, rompe o relacionamento com Dr. Rey, mas Vincent acaba por descobrir e tem nova crise. Abalado, volta ao asilo. O tempo passa e Theo van Gogh, irmão de Vincent, escreve ao irmão e lhe conta sobre um médico, Dr. Gachet, que mora em Auvers-sur-Oise, cidade distante de Arles, mas próxima de Paris, onde Theo reside. Theo aguarda a melhora de Vincent para que ele possa ir consultar este médico. Vincent conta a Rachel sobre Dr. Gachet e os dois fazem planos para o futuro.

Vincent vai para Auvers-sur-Oise e se consulta o Dr. Gachet. Em 2 de julho de 1890, estando há poucos dias em Auvers, Vincent escreve a Rachel sobre a intenção de Theo em sair da galeria onde trabalha. Vincent imagina que será um grande peso para o irmão que o sustenta e comete suicídio em 27 de julho de 1890, vindo a falecer no dia 29.

Vincent, nos dois dias em que ficou acamado com uma bala alojado no abdome, conta para o irmão os planos que fez com Rachel. Assim, Theo volta para Paris e escreve a Rachel sobre a morte de Vincent. Theo convida Rachel para vir a Paris.

Rachel decide por fim a sua vida, mas as lembranças de Vincent a desviam desse intento. Então decide ir a Paris definitivamente. Ela se despede de Françoise e da dona do bordel, Madame Virginie.

Ao chegar em Paris, Johanna van Gogh recebe Rachel em sua casa. As duas conversaram até a chegada de Theo. Após as apresentações, Johanna vai alimentar o bebê e os dois ficam sozinhos. Theo dá um cartão com seu nome para que ela se candidate a uma vaga de trabalho. Rachel sai do apartamento de Theo e decide ir conhecer o túmulo de Vincent, em Auvers. Lá, Rachel passeia por muitos lugares em que Vincent provavelmente esteve. Vai ao cemitério e faz as pazes com as lembranças e a dor da perda. Ela diz: Eu o encontrarei novamente. Espere por mim.

2.2.2 A transposição hipertextual em *Os girassóis*

As questões relativas à transtextualidade em *Palimpsestos* não podem ser compreendidas de maneira estanque, pois elas acontecem de variadas formas ao longo da relação entre hipotexto e hipertexto. Essas questões trazem descobertas e novas leituras até mesmo para o hipotexto, abrem possibilidades e estendem horizontes. Dentre as práticas de transcendência textual, a hipertextualidade é a mais significativa para Genette por envolver textos mais longos e elaborações mais significativas e instigantes. Assim, a análise de um hipertexto será sempre uma busca pela literariedade do texto, pelas amplitudes e novidades em relação ao hipotexto do qual o hipertexto descende.

O romance *Os girassóis* é um texto de segunda ordem, de acordo com Genette, pois o texto de primeira ordem são as cartas do pintor Vincent van Gogh. Ao apropriar-se delas para criar uma outra versão em estrutura narrativa, a escritora cria um hipertexto.

Considerando que o pintor é verdadeiramente um dos mais conhecidos do mundo das artes visuais, é provável que o leitor entre na narrativa muito motivado e com algum conhecimento sobre a vida do artista.

Analisar, portanto, o romance de Bundrick, é buscar de que forma foi feito o entrelaçamento entre uma certa realidade e a ficção. Como a escritora utilizou-se do texto-fonte, o texto em primeira ordem, o hipotexto, e o transformou em sua própria história, um hipertexto, o texto de segunda ordem, especificamente considerando os dois últimos anos de vida do pintor entre 1888, quando ele morava em Arles, até sua morte em Auvers-sur-Oise, em 1890. Esse diálogo entre dois textos é o que Bakhtin chamou de diálogo de discursos, “Como bem mostrou Bakhtin, o entrelaçamento dos discursos e a autonomia das vozes são função da própria natureza do romance, colocando assim em funcionamento uma relação com a multiplicidade dos textos e das linguagens, porque é sua maneira de falar do mundo” (SAMOYAULT, 2008, p. 43).

A partir dos critérios de análise explorados por Gérard Genette em *Palimpsestos*, será construído um itinerário das ocorrências de relações transtextuais, cotejando-se o hipotexto (as cartas) ao hipertexto (o romance). Principalmente serão demonstrados os momentos em que a autora de *Os girassóis* cria seu texto por derivação, visto que entre os dois objetos de pesquisa analisados, há um texto derivado de outro texto preexistente.

Primeiro será necessário expor todas as ocorrências transtextuais, das múltiplas, que se sucedem no hipertexto analisado, pois elas acontecem simultaneamente.

Em primeiro lugar destaca-se o hipertexto como uma tradução, uma transposição linguística do inglês para o português. Em seguida, é necessário

descrever as muitas citações paratextuais que organizam este texto para o leitor, como o título – *Os girassóis*, pois representa uma relação muito próxima que o pintor tinha com essa flor, que foi motivo para onze pinturas em que aparecem em primeiro plano, girassóis, inclusive, passaram a ser uma referência metonímica do pintor “o pintor dos girassóis”. Van Gogh desenvolveu uma proximidade aos valores simbólicos de tudo o que estava envolvido em sua pintura, as cores, as formas, os planos e até as figuras que desenhava ou pintava eram uma escolha consciente, ele desejava comunicar algo além do que o observador apreciava. E há muita simbologia ligada ao girassol. “Devido à forma radiada das pétalas de suas flores, a sua cor amarelo-ouro e a sua particularidade de virar-se sempre para o sol, é em diferentes culturas um símbolo solar de grandeza. No cristianismo é símbolo do amor divino, da alma e dos pensamentos e sentimentos dirigidos incessantemente a Deus” (LEXIKON, 1997, p.106).

O subtítulo “um romance sobre Vincent van Gogh”, como já foi registrado, representa uma citação arquiteitual, uma antecipação de leitura, que deixa à mostra, ao leitor, sua estrutura narrativa, seu gênero literário, *romance*.

A cor amarela, também, tem uma representatividade na capa, elemento paratextual, pois representava um valor para o artista, que no decorrer de sua vida, tornou-se a mais utilizada em suas pinturas, dos mais variados tons. O amarelo é uma cor considerada “quente”, pois está associada ao calor, ao fogo e ao sol, também está associada à riqueza por ser a cor do ouro.

Esta explicação se deve ao fato de que a cor não é uma ocorrência aleatória, ela desperta reações na mente humana e faz parte de um repertório de escolha intencional do artista, como o é de qualquer pessoa. Conforme pesquisas, “As afirmações e diagnósticos de psicólogos relacionando a preferência por determinadas

cores, e a personalidade de quem as escolhe não são meras especulações subjetivas, mas fruto de lentas pesquisas que podem ser justificadas cientificamente (TISKI-FRANCKOWIAK, 2000, p. 194).

O amarelo-avermelhado, por exemplo, tem um tempo de percepção 0,1 segundo para a mente humana, o menor tempo de percepção de cor. “Ele atua nas funções metabólicas e de homeostase hipotalâmica, despertando fome e modificando as atividades gástricas” (TISKI-FRANCKOWIAK, 2000, p.133). Talvez isso explique porque alguns restaurantes pintam suas paredes de cores que vão do amarelo ao vermelho.

Não obstante Van Gogh começar a pintar seus *girassóis* em Paris, por predileção ou por disposição das flores na região ou estação, elas agradaram ao amigo Paul Gauguin. Quando o pintor deixa Paris e chega em Arles, está deixando a paisagem cinzenta dos invernos parisienses e se apropria do sol arlesiano abundante, alugando uma casa que ficou conhecida como *Casa Amarela*, que Van Gogh decora com quadros de natureza-morta com vasos cheios de girassóis. “Provavelmente não vou parar por aí. Na esperança de morar em um estúdio nosso com Gauguin, gostaria de fazer uma decoração para o estúdio. *Nada além de grandes girassóis*”. Afirmou Van Gogh na carta 666¹⁵⁶.

Todavia, a capa não expõe uma obra do pintor, mas uma imagem de um banco de imagens, o *Latinstock*. Esta imagem de capa pode estar relacionada ao fato de, no livro, o pintor ter-se tornado personagem, deixando sua identidade artística no mundo real ao adentrar no ficcional.

As citações, creditadas ao pintor, na folha de rosto que antecede o Capítulo Um. “Há a descoberta de um novo hemisfério na vida de uma pessoa quando ela se

¹⁵⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let666/letter.html>>. Acesso em: 18 set.2020.

apaixona de verdade”. E as citações que ocorrem em todas as aberturas de capítulo, são intertextualidades por copresença, pois trazem um texto do hipotexto para o hipertexto por citação devidamente referendadas.

A presença da citação inicial na folha de rosto também tem uma função arquitetural, pois aponta para o gênero *romance*, conforme Genette afirma sobre os elementos arquitetuais, “Trata-se aqui de uma relação completamente silenciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual [...] de caráter puramente taxonômico” (GENETTE, 2010, p. 17).

O livro é composto por 470 páginas, organizadas em trinta e oito capítulos. Os capítulos são iniciados por meio de uma informação paratextual, um título, seguidos de uma citação, uma epígrafe, cujo vínculo se estabelece com a realidade da correspondência de Vincent van Gogh - trechos de cartas de Van Gogh ao seu irmão Theo van Gogh. Essas epígrafes são desconectadas do tempo do discurso narrativo e apresentam reflexões sobre arte, entre outros assuntos abordados por Van Gogh em sua correspondência.

No Capítulo Um, a epígrafe marca o tempo na narrativa, *O pintor, Arles, julho de 1888*.

Na narrativa, é o início do romance e marcadamente uma analepse, um *flashback*. “Eu ouvira falar sobre ele, mas nunca o havia visto, o estrangeiro de nome esquisito que pintava quadros por todo interior. Horas a fio sob o sol escaldante, as pessoas diziam, de cachimbo na boca, resmungando baixinho como um louco” (BUNDRICK, 2009, p. 7).

Conforme a biografia, Vincent van Gogh chegara a Arles em 20 de fevereiro de 1888, portanto, no início da narrativa o pintor está há cinco meses na cidade. Depreende-se dessa afirmação que ele já era conhecido na cidade, pois em carta de

31 de julho ao irmão Theo, ele comenta estar pintando o retrato de Joseph Roulin (1841-1903).

Enquanto prossegue o *flashback*, a voz que conta a história traz outras informações. “Algumas meninas o haviam visto da Rue du Bout D’Arles, embora ele nunca tivesse visitado nossa casa. Ele era pobre, diziam, e provavelmente não tinha dinheiro para frequentá-la” (BUNDRICK, 2009, p. 7).¹⁵⁷

A narração segue em *flashback*. “Algum lugar que não tivesse o cheiro forte e desagradável de cigarros baratos e perfume de má qualidade, algum lugar onde mãos estranhas não me tocassem; é o que eu buscava quando nos encontramos naquele dia de julho” (p. 7).

Esse momento é dado ao leitor a ter percepções sobre o caráter da narradora, quem ela é em Arles.

A ação, propriamente, só acontece quando há o encontro entre o pintor e a narradora. “Abri os olhos e percebi que não estava mais sozinha. Havia um homem ali perto, sentado sob uma faia, com lápis e papel nas mãos, o rosto escondido por um chapéu de palha amarelo, como os que usam os lavradores. Ele me desenhava”. (p. 9)

Após alguma hesitação os dois se apresentam. “Meu nome é Rachel. [...] Meu nome é Vincent.” (p. 10)

Nesse primeiro capítulo o leitor é situado no tempo, no espaço e reconhece as personagens centrais da trama. Principalmente reconhece a narração em primeira pessoa feita por Rachel.

Mas, quem é Rachel na biografia do pintor?

¹⁵⁷ Todas as referências ao romance de Bundrick serão documentadas no texto com o número da página apenas.

Rachel é citada uma única vez nas cartas de Vincent van Gogh. Foi para uma moça chamada Rachel que o pintor entregou a orelha decepada, após uma discussão com Paul Gauguin, em 23 de dezembro de 1888, em Arles.

Rachel é citada no jornal da cidade Coluna *Crônica Local* – Domingo, do Semanário *Le Forum Républicain*, em 30 de dezembro de 1888, conforme apresentado nesta pesquisa. O jornal traz a notícia de que “Domingo passado, às 23h30, quase meia-noite, o pintor chamado Vincent van Gogh, originário da Holanda, apresentou-se no Bordel nº 1, se dirigindo a uma mulher chamada Rachel, e lhe entregou... sua orelha, dizendo: Guarde este item com cuidado. Então ele desapareceu”.

A própria romancista revela: “Este romance nasceu da pergunta: quem foi Rachel? Para ter procurado por ela naquela noite, Vincent devia conhecê-la, mas quanto? Ele era somente mais um cliente, ela somente mais uma prostituta? – ou não?” (p. 450).

Em uma única citação do pintor, ele escreve no domingo, 3 de fevereiro de 1889, carta nº 745¹⁵⁸, a Theo sobre a visita à garota que recebeu sua orelha, no fatídico dia 23 de dezembro. “Ontem voltei para ver a garota a quem fui quando fiquei louco. Disseram-me que coisas assim não são de todo surpreendentes por aqui. Ela sofreu com isso e desmaiou, mas recuperou a compostura. E mais, as pessoas falam coisas boas dela.”

Este é o vínculo ao qual a romancista se detém para fazer de Rachel a sua protagonista, que narra as ações em primeira pessoa.

Em relação ao tempo, segundo Massaud Moisés, a relação do tempo cronológico e as ações das personagens, nos romances modernos é cronológica.

¹⁵⁸ Disponível em: < http://vangoghletters.org/vg/context_745.html>. Acesso em: 23 out. 2020.

“Antes de tudo, o tempo é linear, horizontal, ‘objetivo’, matemático, visível ao leitor mais desprevenido: este ‘vê’ a história definida” (MOISÉS, 1997, p. 110).

Dessa forma, conforme os verbos no pretérito vão sendo inseridos, percebe-se que a narrativa é contada a partir de fatos passados, o tempo é cronológico, os eventos já transcorreram e são contados de maneira cronológica, porém, em momentos de analepses ou digressões as lembranças são retomadas.

Na narrativa, Vincent quer rever Rachel e lhe pergunta “– Bem, poderia me dizer qual é a sua *Maison*? Como sabia quem eu era, também deve ter ouvido que eu às vezes visito a *rue des bonnes petites femmes*, embora não tenha ido ao seu estabelecimento. Espero que me permita visitá-la”. (p.12).

Rachel responde: “– Eu teria prazer em recebê-lo, *monsieur* – eu disse, após uma breve pausa. – Número um, Rue du Bout d’Arles, casa de Madame Virginie” (p. 12).

A *Rue du Bout D’Arles* era um local, nos arredores da cidade de Arles, onde havia muita vegetação, campo e onde ficavam os bordéis, protegidos dos olhos da sociedade arlesiana. Na carta nº 683, de 18 de setembro, Van Gogh escreve a Theo sobre essa rua, onde está pintando. “Porque nunca tive tanta sorte; a natureza aqui é *extraordinariamente* bela. Mas que cenário! É um jardim público onde estou, perto da “rua das boas mocinhas.”¹⁵⁹

A narração apresenta-se em analepse, marcada por uma lembrança da protagonista, evidenciando um trecho de sua infância. As analepses revelam as memórias da protagonista, mas em certas ocasiões há a fala de outrem que é intermediada, por meio das aspas duplas, como nessa passagem que ela registra a fala de seu pai. ‘A maior cidade da Gália Romana’, papai costumava dizer sobre Arles,

¹⁵⁹ O pintor assim se referia à rua onde ficavam os bordéis.

‘quando Paris não era mais que uma cidade de lama.’ Ele era o professor de nosso povoado e queria levar-me até Arles para ver as antigas ruínas e a igreja de Saint-Trophime. Mamãe recusava” (p.12-13).

A cidade de Arles teve sua fase romana em que o imperador Júlio César se apropriou de toda a região da Provence. Os vestígios dessa época são visíveis até hoje na cidade. Todavia essa inserção no discurso do romance é basicamente uma ampliação, ou seja, a presença da arquitetura romana em Arles, é feita por esse tipo de acréscimo de conteúdo. Uma ampliação diegética é um pretexto para depois discutir um tema que não é propriamente um foco na biografia do artista, mas uma maneira de trazer à tona a ambiência e constituir em capítulos posteriores uma postura amargurada de Van Gogh em relação à Igreja que é uma memória latente nos fatos de sua biografia como pastor protestante.

Na sequência há outra analepse que retoma a narração anterior. Nesse momento, constitui-se a história da vida da narradora.

Quando finalmente desci do trem na estação de Arles, anos depois, a cidade parecia repleta de possibilidades. [...] Mas os dias foram passando e o punhado de francos na minha valise se dissolveu com a neve, e percebi que mamãe e papai estavam certos sobre Arles. A cidade tinha duas faces: uma que os turistas e os ricos viam, e outra que todos os demais podiam ver, com cafés encardidos e ruelas miseráveis necessitando de limpeza urgente. Uma moça sem família e sem dinheiro não iria muito longe – não muito adiante, como de fato sucedeu, do *quartier réservé*. Isso foi há seis meses. (p.13)

A narradora é surpreendida em sua divagação por Françoise, sua colega de bordel. “Era noite de sexta-feira na *maison* de Madame Virginie e os primeiros clientes já entravam, prontos para esquecer uma semana de trabalho duro mergulhando em uma caneca de cerveja ou entre as pernas de uma garota desejável Eu estava em pé entre Françoise e o bar...” (p.13).

Outras personagens são introduzidas. “– Não quero mais fazer isso. Já me cansei. – Mas por que isso agora? Ainda está choramingando por aquele soldado? Raoul tem ordens de não o deixar entrar novamente, você não o verá mais” (p.14).

Algumas noites após o encontro entre os protagonistas, Vincent van Gogh vai ao bordel a procura de Rachel. “Françoise não notou que eu sorria enquanto o pintor examinava a sala. – Lá vem Jacqui – ela suspirou” (p.15).

Sobre Jacqui, a personagem Minette afirma que ela havia perdido o posto de queridinha em um bordel em Paris por conta de uma doença. “Dizem que perdeu seu posto porque foi acometida por uma gravíssima gonorreia e passou três meses em um hospital-prisão; é o que afirmava Minette, que ficou ouvindo na porta quando o velho Dr. Dupin examinou-a pela primeira vez” (p.16).

Ao adentrar no bordel, Van Gogh se dirige a Madame Virgine que busca por Rachel. “– Este cavalheiro deseja sua companhia” (p. 17).

A identificação entre Vincent e Rachel vai se construindo por meio de citações literárias. “– Ah, eu sempre sonhei em ir a Paris. Os cafés, os salões de baile, os edifícios grandiosos... Deve ser um lugar encantador! Existem mesmo lojas como no livro *Au bonheur des dames*, cheias de tudo o que é possível desejar? – Você leu Zola – ele disse pra si mesmo, e, em seguida, mais claramente para mim” (p.18).

O livro de Émile Zola foi assunto de uma carta de Vincent para Theo van Gogh, escrita de Haia, em 29 de março de 1883. Carta catalogada sob o nº 333¹⁶⁰. “Vi que saiu um novo volume de Zola: '*Au bonheur des dames*'¹⁶¹, se bem me lembro”. Esse autor é um dos mais citados por Van Gogh em suas cartas.

¹⁶⁰ Disponível em: < http://vangoghletters.org/vg/context_333.html>. Acesso em: 14 nov. 2020.

¹⁶¹ O romance *Au bonheur des dames*, de Emile Zola(1840-1902) ,na série *Les Rougon-Macquart*, apareceu em 75 episódios em Gil Blas de 17 de dezembro de 1882 a 1 de março de 1883, após o que foi publicado em forma de livro (Paris 1883). Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let333/letter.html#original>>. Acesso em: 10 out. 2020. O título do romance em português é *O Paraíso das Damas*.

Bundrick, ao criar uma narradora, constitui um paralelo com a vida real do pintor Van Gogh, pelo hábito que ele tem de prestar atenção aos detalhes.

Enquanto eu dobrava a colcha que cobria minha cama e tirava os grampos de meu cabelo, ele caminhava a furta-passo pelo quarto e examinava as coisas: o papel de parede floral azul e amarelo que Madame tinha comprado em uma liquidação e decorava todo o andar superior, o tapete surrado com um buraco de cigarro, meu xale cor-de-rosa cuidadosamente dobrado sobre o estrado. (p.20)

No quarto, após pagar os três francos combinados, Vincent vai até Rachel para beijá-la, e vai detalhadamente descrevendo-a. “– Pele cor de café; precisa de um pouco de amarelo-ocre – ele murmurou, e olhou para os meus cabelos. – Carmim e azul da Prússia” (p. 20).

Além da afinidade entre os dois que se configura nos assuntos sobre literatura, na percepção dos detalhes, a afinidade vai propriamente se efetivando e constituindo-se principalmente na troca de afetos entre as personagens principais. Assim, Van Gogh procede à saída do bordel. “Ele me beijou antes de sair e eu me recostei no batente da porta para vê-lo partir – algo que eu nunca fazia; algo que nenhuma das meninas já havia feito” (p. 23).

Ao final do *Capítulo Um* a narrativa se mostra organizada em seus pontos mais estruturantes. Espaço, personagens, tempo e narrador. A criação de personagens, as ações que se desenrolam neste primeiro capítulo são, conforme Genette, como uma transformação quantitativa formal, por extensão, visto que não estão no hipotexto, mas são transformações que a autora constitui à sua maneira, que partem do hipotexto.

A transposição que se dá por transformação quantitativa formal, por alterações no volume de texto, redução ou acréscimo, que não são tão simples, mas que acarretam novos textos.

Um texto, literário ou não, pode sofrer dois tipos antitéticos de transformações que qualificarei, provisoriamente, de puramente quantitativas, e portanto a priori puramente formais e sem incidência temática. Essas duas operações consistem, uma em abreviá-lo – nós a batizaremos de redução –, outra em estendê-lo: nós a chamaremos aumento. Mas há, é claro, muitas maneiras de reduzir ou de aumentar um texto. (GENETTE, 2010, p.76)

É esse acréscimo maciço de conteúdo, por extensão, uma recorrência em *Os girassóis*.

As personagens principais são Vincent e Rachel e há o núcleo do bordel composto por Madame Virginie, Françoise, Minette, Raoul e Jacqui. Este núcleo pertence à narrativa, mas não corresponde à biografia do autor. As personagens do bordel são atuantes, enquanto a narrativa transcorre no espaço da cidade de Arles. Elas existem pelo processo de extensão, acréscimo de conteúdo, pois não ocorrem no hipotexto. E Contudo, a convivência com a personagem *Françoise* é a mais recorrente, acompanhando Rachel em momentos complexos e em caminhadas pela cidade. A amizade entre as duas faz com que Françoise apareça em muitos momentos na narrativa. Há pouca ação envolvendo as personagens Raoul e Minette, mas Jacqui e Madame Virginie irão estar em escassas, mas marcantes situações que viverá a protagonista.

Em relação ao tempo, a relação entre a época em que os eventos acontecem na vida real do pintor se mantém desde o primeiro capítulo, de modo que os eventos narrados e o tempo-época e cronológico na biografia do artista vão se organizando em paralelo.

O foco narrativo é Rachel, todavia ao tornar-se personagem, Vincent van Gogh, um pintor holandês, é a segunda personagem mais importante, permanecendo o deuteragonista, cujo perfil psicológico foi construído a partir do hipotexto. Um comportamento que a romancista traz para a história é a proximidade que o artista

tinha com as prostitutas. Essa relação foi retirada principalmente de sua convivência de dois anos com a prostituta, Sien Hoornik, em Haia, nos anos de 1882 e 1883. Van Gogh tem uma concepção muito própria sobre essas mulheres e não considerava a prostituição uma prática criminosa, mas um meio ao qual as mulheres abandonadas recorriam para sobreviver. Em seu desenho de Sien Hoornik é possível depreender isso.

Vincent envia para Theo o desenho que faz de uma moça, na carta nº 216¹⁶², de 10 de abril de 1882. “O anexo é, eu acho, a melhor figura que desenhei, é por isso que pensei em enviá-lo para você. [...] A modelo que tenho não é cara, mas como a despesa ocorre dia após dia, muitas vezes, é difícil para mim pagá-la.”

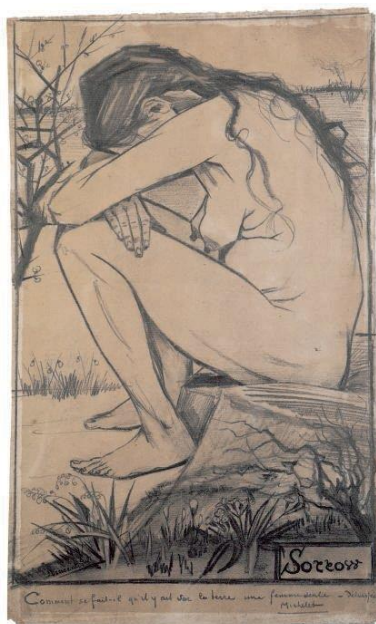


Figura 27 - VAN GOGH, Vincent. *Sorrow* (tristeza). Giz preto 1882 45x5 x 27 cm. (Abaixo o pintor registrou: Por que existe uma mulher sozinha na Terra - abandonada).

O perfil psicológico que Bundrick constituiu para a personagem Van Gogh foi proveniente da convivência de dois anos com Sien Hoornik e seus dois filhos. Essa

¹⁶² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let216/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

convivência, relatada nas cartas, revela que Hoornik era uma ex-prostituta, grávida e abandonada, quando o pintor a encontrou e a acolheu.

Retomando o que Genette afirma sobre o diálogo entre os textos, Linda Hutcheon considera um texto que provém de outro texto como *adaptação* e que esta obra nova é uma obra singular e identitária. Hutcheon determina alguns valores para o que Genette concebeu como hipertexto. "... a adaptação pode ser descrita do seguinte modo: uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada" (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Em *Os girassóis* é possível reconhecer relações transtextuais, como paratextualidade, arquitextualidade, e intertextualidade que já foram mencionados. Todavia, a obra do ponto de vista da teoria de Genette apresenta uma relação de derivação, (não simples copresença de um texto em outro), e essa derivação se constitui por hipertextualidade, visto que relaciona obras de cunho epistolar e literário.

[O] hipertexto é mais frequentemente considerado como uma obra "propriamente literária" do que o metatexto – pelo simples fato, entre outros, de que, geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra por assim dizer automaticamente no campo da literatura; mas essa determinação não lhe é essencial, e encontraremos certamente algumas exceções. (GENETTE, 2010, p.18)

As exceções às quais se refere Genette, pode-se considerar o hipotexto desta pesquisa, visto que a correspondência do pintor não é propriamente um texto literário, mas que, no conjunto extensivo da obra, adquire valor literário na constância e na qualidade do discurso dos relatos nela contidos.

O romance de Bundrick, segundo Genette, é o texto B, um hipertexto, pois é derivado de um texto A, os fatos biográficos de Vincent van Gogh - o hipotexto. Essa

relação que se materializa no hipertexto de Bundrick por transformação simples e classificada como transposição. “A transformação séria, ou transposição, é, sem nenhuma dúvida, a mais importante de todas as práticas hipertextuais” (GENETTE, 201, p. 63).

Uma relação não satírica, pois o volume de texto e sua organização, estão relacionados às questões próprias de obras mais elaboradas, mais trabalhadas. “A transposição, ao contrário, pode se aplicar a obras de vastas dimensões, [...] cuja amplitude textual e ambição estética e/ou ideológica chegam a mascarar ou apagar seu caráter hipertextual, e [...] à diversidade dos procedimentos transformacionais com que ela opera” (GENTETTE, 2010, p. 63).

Assim, um texto transformado também tem com seu hipotexto vínculos, proximidades e distanciamentos.

Em relação aos procedimentos, as subcategorizações que estão envolvidas em toda a obra, ou em parte da obra, distinguem, no seio desta classe, subclasses, gêneros, espécies e variedades. A análise a qual Genette se refere está relacionada aos aumentos, reduções, que os hipertextos carregam em si e que foram arquitetadas na passagem do texto A para o texto B.

Dessa forma, concebe-se o hipertexto “metamorfoseado” de Bundrick revelando sua evidência palimpséstica, ou, deixando o hipotexto perceptível ao “fundo” ou como estrutura para que dele se aproprie o hipertexto.

Antes de prosseguir, é preciso deixar evidente que Genette não traz efetivamente a transposição apenas como a literatura que se modifica em novos textos, mas os textos que se configuram em novos textos. Mais especificamente essa menção é feita por Hutcheon que afirma serem as adaptações de duas naturezas: produto e processo. O produto formal é a transposição da obra, “como um processo

de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re) criação, dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Hutcheon afirma que os diálogos entre os textos podem envolver mudança de gênero ou de foco, podem "...recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada" (HUTCHEON, 2013, p. 29).

A alteração que ocorre, primeiramente entre o texto das cartas e o texto de Bundrick remonta a um processo de redução, por excisão. Há excisão no hipotexto pela supressão maciça da vida do pintor antes do ano de 1888.

Na plataforma onde estão as cartas do pintor, cujo endereço é <http://vangoghletters.org/vg/by_period.html>, ou no *site* do Museu cujo endereço é <<https://www.vangoghmuseum.nl/nl>> não há uma biografia que seja um texto completo para que o leitor possa se apropriar dele. O que há, nesses dois espaços virtuais são biografias muito reduzidas onde o leitor pode apreciar pequenos fragmentos biográficos e também imagens, mas não é um texto que resuma a vida do pintor, portanto, a fonte mais segura para se considerar o hipotexto é realmente a correspondência do pintor, pois elas apresentam um relato panorâmico e cadenciado das ações do pintor, cujo "narrador" é ele. Semelhantes a uma autobiografia, ao escrever, Van Gogh foi montando seu próprio quebra-cabeças, cujas peças são seus relatos existenciais feitos por meio das descrições de ações, pensamentos, acontecimentos, intimidades, considerações, entre outras revelações.

Se forem contabilizadas por páginas, as cartas escritas entre 1888 e 1890, tempo histórico no romance, referindo-se às cartas numeradas de 577 a 902, elas totalizariam 325 cartas. Considerando que a maioria das cartas é composta por mais de duas laudas, há um volume de pelo menos 700 páginas.

Observando-se, assim, de maneira superficial, sem contabilizar a imensidão de ocorrências descritas nas cartas, entre o hipotexto e o hipertexto há essa transformação quantitativa por condensação, na qual permanecem constantes a trama e o suporte, ou seja, uma redução que se apoia no texto, mas reduz seu volume, por meio de resumo em que o hipotexto não sofre grandes alterações de conteúdo, mas sofre alterações em relação à síntese discursiva com que são apresentadas as ocorrências. Portanto, para compor seu texto, a romancista teve, primeiro, que compor uma biografia por meio da condensação e em seguida criou a sua história.

Feitas essas análises, voltemos à sequência do romance. Neste momento, introduz-se ao núcleo do bordel onde insere-se o carteiro de Arles, o senhor Joseph Rolin. O carteiro conviveu com Van Gogh em Arles e era seu melhor amigo, devido à frequência com que o pintor postava as cartas, os dois acabaram por estreitar laços e desenvolver uma sólida amizade. Vincent retratou o carteiro em quatro ocasiões, além disso, retratou toda sua família. A tela *La Berceuse* (1889), uma tela que Van Gogh copiou cinco vezes, é o retrato de Augustine Roulin, esposa de Joseph Rolin. Em 1889, Augustine e Joseph têm os meninos, Armand e Camille, e uma filha pequena chamada Marcelle.

Joseph Rolin, na vida real não é um “fofoqueiro”, todavia, ao ser inserido no núcleo do bordel e frequentando os aposentos de Françoise, Rolin expõe informações sobre a vida do pintor. É ao carteiro que Rachel recorre para saber mais sobre a vida

do pintor. “– Dizem que ele é estranho – Françoise afirmou. – Fala sozinho, e outras coisas. Roulin deu de ombros” (p. 26).

Na sequência, Roulin conta um pouco sobre Vincent. “ – Ele tem uma história. Ele me contou um pouco dela,mas não sei se devo repeti-la” (p.27).

Diferentemente de Rachel e Françoise que são personagens inventadas, pelo processo de extensão, Rolin é proveniente da vida real do pintor, o processo de extensão em Rolin se dá por alteração de seu caráter. Rolin também reconfigura algo real, que aconteceu no momento em que o pintor o retratara, com o uniforme de carteiro. Rolin relata: “ – Foi difícil posar para ele. Eu tive que ficar parado durante muito tempo e ele se irritava quando eu me mexia. ‘Droga, Roulin’, ele dizia, com aquele seu sotaque (p. 28).

Neste capítulo, Vincent e Rachel sedimentam a relação, contando sobre o passado. A presença do diálogo é quase totalidade. As perguntas sobre a vida de um sucedem perguntas sobre a vida do outro e descobre-se um pouco mais sobre a origem de Rachel.

– Você é de Arles? Meu corpo inteiro se retesou. Eu já tinha feito a ele todo o tipo de pergunta, mas ele não havia me perguntado nada até agora. – Não, sou de uma aldeia que fica perto daqui. – Minha irmã e o marido moram lá, mas minha mãe morreu de tuberculose quando eu tinha onze anos. Meu pai, há menos de um ano, de cólera. – Estou só, eu procurava dizer. *Eles me abandonaram. Estou só.* (p.28)

Realidade e ficção se apresentam de forma paralela por meio da construção das personalidades dos protagonistas: a história de vida, recheada de perdas, tristezas, abandonos e de comprometimentos sociais.

Com o passar do tempo, Vincent e Rachel comportam-se como namorados, uma idealização tipicamente própria da concepção ideológica presente nos romances românticos, vinculados ao século XIX, pois o Romantismo como movimento artístico-

literário surge na Europa na última década do século XVIII, em decorrência da Revolução Industrial (1760-1820) e da Revolução Francesa (1789), e dos valores burgueses que começam a moldar uma nova e idealizada forma de enxergar a realidade. Segundo Massaud Moisés:

o romântico sente-se centro do Universo; o seu *ego* constitui a única paisagem que lhe interessa, de tal forma que a Natureza se lhe afigura mera projeção do seu mundo interior. [...] à Razão clássica, opõem o sentimento; colocam as razões do coração em lugar do racionalismo, o sentimentalismo em vez da especulação ou investigação “científica”; cultuam a imaginação desenfreada. (MOISÉIS, 1995, p.463)

Em relação às personagens principais, os heróis românticos, apresentam essa visão particular de mundo.

O conceito de herói está estreitamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade. Em dados contextos socioculturais, o escritor cria os seus heróis na aceitação perfeita daqueles códigos: o herói espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, (...) Noutros contextos históricos e sociológicos, pelo contrário, (...) o herói, em vez de se conformar com os paradigmas aceites e exaltados pela maioria da comunidade, aparece como um indivíduo em ruptura e conflito com tais paradigmas (SILVA, 1996, p.700).

Essa ruptura ocorre na personagem Rachel, que transgride os paradigmas vigentes, confirmando-se como uma heroína romântica.

Rachel irá acompanhar a pintura de uma obra de arte. Conforme Genette, essa presença de Rachel na ocasião da pintura *Café de la Gare*, é uma extensão maciça de conteúdo. “– Tenho uma nova ideia para um estudo – ele anunciou, certa noite de setembro, quando estávamos na cama, depois de fazer amor. – Vou pintar o *Café de la Gare*” (p.36).

Vincent convida Rachel para acompanhá-lo na pintura noturna que fará. “ – Vou levar duas ou três noites para conseguir acertar, eu acho – continuou Vincent. Dormirei durante o dia e pintarei à noite. – Ele enrolou um cacho do meu cabelo em seu polegar. – Você poderia me fazer companhia parte do tempo, se quiser” (p.37).

Na carta nº 676, de 8 de setembro, Van Gogh descreve, *O Café noturno* (1888). Obra executada em três noites. Essa pintura amortizaria uma dívida com Joseph Michel Ginoux (1835-1902), onde ele morava. “... os visitantes noturnos rondando e eu, por 3 noites fiquei acordado para pintar, indo para a cama durante o dia. [...] Tentei expressar as terríveis paixões humanas com o vermelho e o verde. A sala é vermelho sangue e amarelo fosco, uma mesa de bilhar verde no centro, 4 lâmpadas amarelo-limão com um brilho laranja e verde”.¹⁶³

Rachel acompanha o pintor em sua obra, depois conversam sobre o uso das cores complementares e a impressão das figuras na obra. “Olhei de esguelha para uma das figuras sentadas à mesa, que estava de costas, usando um chapéu amarelo com uma mecha de cabelos ruivos de fora. – Este homem é você? Vincent sorriu. – Você quer que seja eu?” (p. 40).

A relação entre Rachel e Vincent vai se tornando cada vez mais afetuosa. Bundrick aproxima a personalidade de Rachel à do pintor, constituindo-a como uma mulher inteligente, culta, mas sem sorte, personalidade que vai tomando a forma da personalidade do pintor na realidade.

O Capítulo Quatro descreve a *Casa Amarela*, um ícone na história de Van Gogh. O início é marcado por um paratexto que é um prenúncio: “*Tome cuidado. Tome cuidado*” (p. 45). Palavras escritas *em itálico* sugerem o que os conhecedores da

¹⁶³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let676/letter.html>>. Acesso em: 19 out.2020.

biografia de Vincent van Gogh já sabem, a *Casa Amarela* se configurará em um pesadelo.

Nessa parte da narrativa há mais evidências de que Rachel e Vincent são simétricos. Ambos são, em sociedade, mal vistos e mal tratados. Suas expectativas amorosas não se configuraram. Rachel pergunta: “– Por que é tão gentil comigo? – A pergunta irrompeu dos meus lábios, e Vincent me encarou, surpreso. – Nunca nenhum homem foi tão gentil comigo como você é, exceto papai (p. 48).

Vincent responde à pergunta de Rachel: “– Uma das poucas pessoas que *me* tratam como um ser humano, e não como um estrangeiro excêntrico. – Ele mudou de lugar e sentou-se ao meu lado, tão perto que seu braço tocava meu ombro, e eu podia sentir o cheiro de tinta em suas roupas (p. 49).

Nesse momento, Vincent comenta que está mudando para a *Casa Amarela*. “Estou mudando para minha casa nova e isso tem consumido meu tempo e meu dinheiro. [...] – Eu alugo desde maio [...] precisava de alguns reparos que eu não podia pagar. Meu tio Cent faleceu recentemente e deixou uma herança para Theo, então Theo me enviou trezentos francos” (p. 50).

Essa parte do enredo há uma transformação quantitativa que se dá por aumento da diegese, por extensão. A explicação que elucida sobre o dinheiro para as despesas com a reforma da Casa Amarela não está na biografia do pintor, mas estão em comentários sobre a vida do pintor, pertencentes à seção sobre a família Van Gogh.

Tio Cent faleceu no começo de agosto de 1888, não teve filhos, e realmente gostava muito de Theo. Todavia, em 1888, Vincent recebeu realmente duas quantias de 300 francos, mas não há referência sobre se o valor enviado por Theo a Vincent tenha sido proveniente da herança de Tio Cent.

Conforme informa o Museu: o saldo recebido de Theo em 1888 é de 2.900 francos: “1888 : 2.300 + 300 ('emprestado' de Theo) + 300 (novembro e dezembro) = 2.900 francos.” Conforme registrou o Museu van Gogh.¹⁶⁴

Nesse momento da narrativa, Vincent, que está com 35 anos e pergunta a idade de Rachel. Ela responde: “– Não sou tão jovem. Tenho vinte e um. Ele pegou minha mão e suspirou. – Eu me lembro dos meus vinte e um anos. Eu era um homem diferente. Você tem muitos anos pela frente, mas um dia vai acordar e se perguntar onde eles foram parar. Não deixe que as coisas que você deseja lhe escorram pelos dedos” (p. 50).

Uma tarde Rachel sai do bordel e segue até a Casa Amarela. E foi então que Rachel encontrou as pinturas com os girassóis que decoravam as paredes e estavam ali para receber Paul Gauguin. No romance há uma descrição minuciosa. “Girassóis dourados incandescentes que deveriam ter parecido desamparados e tristes, colhidos da terra onde cresceram, presos dentro de um jarro, do qual ansiavam escapar. Mas eles não escaparam; eles se contorciam com vida e energia contra uma parede de amarelo indomável” (p. 54).

Há muitas passagens na correspondência de Van Gogh que relatam sobre as pinturas com girassóis, todavia a mais icônica é a carta que ele escreve a Theo, quando Paul Gauguin confirma que está chegando a Arles.

Na carta nº 666, de 22 de agosto, Van Gogh relata. “Estou escrevendo com muita pressa, mas para dizer que acabei de receber uma linha de Gauguin,[...] diz que ainda está pronto para vir para o sul assim que o acaso o permitir.[...] Estou pintando

¹⁶⁴ Disponível em: <http://vangoghletters.org/vg/context_3.html#intro.III.3.1>. Acesso em: 20 out.2020.

com o gosto de um marselhês comendo bouillabaisse¹⁶⁵, o que não surpreenderá quando se trata de pintar *grandes* GIRASSÓIS”.¹⁶⁶

Novamente há a identificação entre as personagens da trama, narrada pela protagonista. “– Eu cresci em uma aldeia não muito longe daqui, chamada Saint-Rémy – comecei. [...] Na fazenda ao lado vivia um menino chamado Philippe. [...] “Você disse que me amava.” Philippe pigarreou. “Se eu me casar com você, meu pai me deserdará.” [...] “Porque não devíamos ter feito o que fizemos no celeiro aquela noite” (p. 60).

Nesta parte do enredo, segundo a teoria de Genette, há um aumento da diegese que ocorre por ampliação, ou seja, o asilo em Saint-Rémy é o local em que Van Gogh será internado para tratar a primeira crise nervosa, após o incidente da orelha. A autora constrói a personagem Rachel, cuja cidade do nascimento é a mesma onde fica o asilo. O fato de Rachel ter nascido em Saint-Rémy pertence ao recurso que a romancista utiliza para entrelaçar o sofrimento de Vincent aos sofrimentos de Rachel. A viagem que Rachel fará até Saint-Rémy será ao mesmo tempo para visitar Vincent no asilo e para se reencontrar com seu próprio passado, quando é abandonada pelo namorado Philippe, após os dois terem uma relação de intimidade. O tema agora é a estrutura social que condena as mulheres que não contêm seus desejos sexuais e entram em conflito com a cultura vigente. É essa lembrança que desperta em Vincent a vontade de relatar suas memórias. “O amor nos faz cometer atos desesperados, Rachel. Naquele dia – ele balançava a cabeça, olhando para a cicatriz – eu achei que colocar minha mão sobre a chama de uma vela

¹⁶⁵ BOUILLABAISSE. Prato tradicional e sofisticado da culinária francesa. In: HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

¹⁶⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let666/letter.html>>. Acesso em: 18 ago.2020.

provaria que eu era digno das afeições de uma mulher. Eu estava errado. [...] – O nome dela era Kee (p. 62).

A viúva Cornelia (Kee) Adriana Vos-Stricker (1846-1918), no verão de 1881, recusou o pedido de casamento feito por Vincent, com um torturante “Não, não, nunca, de forma alguma”. Na carta 180, de 07 de novembro o pintor conta a Theo. “Quando ouvi o 'não, não, nunca' neste verão, ó Deus, como foi aterrorizante, embora eu não estivesse despreparado para isso, ainda assim, no início foi tão devastador quanto a danação.”¹⁶⁷

Todavia, há outro aumento de conteúdo por ampliação. Um conflito é desencadeado: Rachel pensa que Vincent está preparando um quarto na Casa Amarela para ela, mas o quarto é para Paul Gauguin.

“– Quem? – Paul Gauguin. Um pintor, um grande pintor. – Vincent andou até um dos quadros e endireitou a moldura sem olhar para mim. – Theo combinou que ele viria morar aqui” (p. 50).

Nas cartas trocadas entre Vincent e o irmão, a espera por Gauguin foi conflituosa e se estendeu de julho a outubro de 1888. Há diversas cartas em que se organiza a vinda de Gauguin para compor um ateliê no sul. Na carta nº 712, de 25 de outubro de 1888, Van Gogh reafirma para Theo a chegada de Gauguin a Arles. “Obrigado pela sua carta e pela nota de 50 francos. Como soube pelo meu telegrama, Gauguin chegou com boa saúde. Ele até me deu a impressão de estar em melhor forma do que eu.”¹⁶⁸

Se na realidade a chegada de Paul Gauguin representa um fato importantíssimo na biografia do pintor, no romance, a chegada do pintor francês é narrada pela protagonista que, principalmente, lhe confere uma personalidade

¹⁶⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let180/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹⁶⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let712/letter.html>>. Acesso em: 22 ago.2020.

arrogante e atrevida. Insere-se um aumento de conteúdo por extensão que irá elucidar no romance, o que não foi feito nos relatos de Van Gogh. Segundo Rachel, “Meu primeiro encontro com Gauguin aconteceu algumas noites depois. [...] Vincent, como sempre, tentou não chamar muita atenção, mas Gauguin claramente apreciava os olhares curiosos. [...] Gauguin olhou-me de cima a baixo quando me juntei a eles, o que me fez sentir nua e desconfortável, mesmo estando totalmente vestida (p. 95).

No hipotexto, não há um julgamento materializado em palavras sobre a personalidade ou o caráter de Paul Gauguin. Há alguns comentários sobre o fato de ser casado e estar há muito tempo longe da esposa, frequentador assíduo de bordéis, todavia, há deliberadamente, no romance, uma alteração no comportamento e caráter de Gauguin que se torna traiçoeiro e competitivo. Por meio deste recurso, a romancista, por intermédio da narradora, intenciona *culpar* Gauguin pela crise mental do pintor ocorrida em 23 de dezembro de 1888 e lhe atribui uma personalidade egocêntrica e manipuladora.

Se na biografia do pintor não se tem uma explicação convincente para o fato, no romance essa explicação é costurada lentamente pela narradora.

Alyscamps era o lugar onde ficava o cemitério da cidade e é pra lá que vão pintar Vincent e Gauguin. Lá no cemitério, ao sentarem-se juntos, Rachel entra em uma discussão entre os dois sobre as pinturas que estavam fazendo. “ – Ele pinta muito depressa. – Não pinto – Vincent disse, revirando os olhos. – Pinta, sim – Gauguin retrucou. – O modo como amontoa tanto a tinta na superfície... é desleixado. Você precisa trabalhar mais devagar com a imaginação. Não se limite às coisas que está vendo” (p.102).

Em 12 de novembro, na carta nº 719, Vincent escreve a Theo sobre essa mudança. Ele está pintando obras de memória. “Depois, uma mulher lendo um

romance em uma biblioteca como a *Lecture Française*¹⁶⁹. Uma mulher completamente verde. Gauguin me encoraja a imaginar, e as coisas da imaginação realmente assumem um caráter mais misterioso.”¹⁷⁰

O conflito na narrativa vai acontecendo, ganhando nuances de ciúmes, competição, manipulação e inveja. Todo esse fragmento de enredo é uma ampliação de conteúdo. “Antes de Gauguin chegar, Vincent e eu tínhamos o nosso próprio mundo, conversando e bebendo vinho e dividindo coisas que os amantes dividem. Mas, com Gauguin exigindo a atenção só para si, eu me sentia em segundo plano” (p.105).

No romance e na biografia de Van Gogh, ele e Gauguin têm temperamentos diferentes e não demora muito o ateliê vai se dissolvendo. Conforme carta que Gauguin escreve a Émile Bernard na segunda metade de novembro de 1888, percebe-se que o conflito é muito mais voltado às concepções artísticas e modo de conceber a vida artística. “Em geral, Vincent e eu concordamos em muito pouco, especialmente na pintura. [...] Ele é um romântico, e sou mais atraído por uma condição primitiva. Do ponto de vista da cor, ele vê as possibilidades do empasto, como em Monticelli¹⁷¹, e eu detesto pinceladas manipuladas e assim por diante”.¹⁷²

Há nesse momento do enredo, uma ação que não ocorreu na data em que a romancista coloca. É uma cena em que os protagonistas vão a um auto de Natal. É a única parte em que o paralelismo temporal entre acontecimentos da biografia do pintor e os acontecimentos da narrativa é quebrado.

¹⁶⁹ Van Gogh provavelmente está se referindo a um tipo de biblioteca, como os 'gabinetes de aula' (salas de leitura). Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let719/letter.html>>. Acesso em: 25 ago.2020.

¹⁷⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let719/letter.html>>. Acesso em: 25 ago.2020.

¹⁷¹ Adolphe Joseph Thomas Monticelli(1824-1886), artista francês admirado por Van Gogh.

¹⁷²Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let721/letter.html>>. Acesso em: 25 ago.2020.

A narração tem início com a descrição sobre o legado deixado pelo Império Romano na arquitetura urbana de Arles. “Essa era a Arles que os turistas conheciam, a Arles dos romanos, a poderosa cidade parecida com o próprio Júlio César. [...] – Já viu algum Auto de Natal? – Vincent perguntou. – *Madame Roulin* disse que não é o que estou esperando. – Nós os tínhamos em Saint-Rémy, mas eu tenho certeza de que este será mais grandioso” (p. 118).

Na praça, Vincent e Rachel encontram-se com a família Roulin. “ – *Bonsoir, Roulin* – Vincent disse, e os dois apertaram as mãos. – Posso lhe apresentar *mademoiselle* Rachel Courteau. Monsieur Roulin, abençoado seja, não demonstrou me conhecer, embora seus olhos cintilassem. – *Enchanté, mademoiselle*. E posso apresentar minha família...” (p.120-121).

O Auto de Natal comoveu o pintor ao ponto de entrar na Igreja de Saint-Trophime. “Ele estava me levando para aquele café na *Place du Forum*, o que estava em seu quadro. [...] Eu nunca havia estado em um lugar assim antes – nem aqui em Arles, nem em Saint-Rémy, onde só havia somente dois cafés, e nenhum deles era especial (p. 123).

Ao voltarem do passeio passam pelas *arènes*, o anfiteatro antigo onde ocorriam as touradas. Vincent contou que estava fazendo um estudo para uma tourada. Rachel lembrou-se de uma tourada que presenciou com Françoise, na Páscoa.

“– Não achei que eles fossem matar os touros. [...] Um picador aproximou-se da carcaça caída e decepou uma das orelhas do touro com uma faca longa e depois a limpou e a entregou ao matador. [...] Um linda jovem surgiu na arena [...] “O matador sempre dá a orelha para sua amada”, Françoise explicou” (p.126).

Este episódio faz parte do alinhavado da romancista para o corte da orelha do pintor em 23 de dezembro. É esta a razão da tourada estar na narrativa, assim descrita.

Na carta 743, de 28 de janeiro há uma nota sobre a ida de Van Gogh à *Pastorale*, em janeiro, e não em dezembro como está no romance. “Várias peças pastorais foram encenadas em Arles neste período. Dada a data da carta, Van Gogh deve ter visto a peça intitulada *La Pastorale* mencionada no *L'Homme de Bronze* de 10 de fevereiro e encenada nos dias 25, 26 e 27 de janeiro por uma companhia de Marselha. Os textos das peças pastorais provençais muitas vezes não eram publicados”¹⁷³

Joseph Rolin não podia estar em Arles, pois já estava em Marsella nessa época. Na carta 739, de 21 de janeiro de 1890 isto é confirmado. “Roulin foi transferido para o Marselha e acaba de sair. Foi comovente vê-lo nestes últimos dias com a pequena Marcelle , quando a fazia rir e pular de joelhos”.¹⁷⁴

Considerando a teoria de Genette, esta parte do enredo representa uma transformação quantitativa que se dá por aumento da diegese, nesse caso se dá por ampliação. A ampliação se dá, conforme já foi mencionado, como oportunidade para discussão de questões religiosas.

Segundo Genette. “Resta fornecer o que nos foi negado pelo ‘laconismo’ da versão original, na discrição que ela compartilha com os outros grandes textos arcaicos, mitos ou epopeias, e que os fizeram os alvos privilegiados da ampliação moderna: evidentemente, o ‘porquê’, isto é, a motivação psicológica”. (GENETTE, 2010, p.116).

¹⁷³ Disponível em:<<http://vangoghletters.org/vg/letters/let743/letter.html>>. Acesso em: 21 out. 2020.

¹⁷⁴ Disponível em:<<http://vangoghletters.org/vg/letters/let739/letter.html>>. Acesso em: 21 out. 2020.

A chuva abundante que caía, à noite, em Arles não impediu Vincent de, completamente transtornado, ir bater na porta do bordel com algo para revelar. “– Theo vendeu dois quadros de Gauguin na Bretanha por seiscentos francos. Um terceiro, se Gauguin retocá-lo, mais quinhentos francos. [...] Gauguin também foi convidado a expor com o grupo *Les Vingt*, em Bruxelas (p. 132).

Cotejando as informações do romance com as da vida de Van Gogh, na carta 724, em 11 de dezembro, de Vincent para Theo, há uma nota sobre as dificuldades de convivência entre os pintores. Na carta que Gauguin escrevera para Theo confirmando a negociação das telas ele escreve: “Agradeceria se você me enviasse parte do dinheiro das pinturas que foram vendidas. Levando tudo em conta, sou obrigado a voltar a Paris; Vincent e eu não podemos viver lado a lado sem problemas, em consequência da incompatibilidade de temperamento, [...] mas repito, é necessário.¹⁷⁵

Em relação à veracidade do convite para a exposição dos *Les Vingt* há as informações extraídas da carta 723, em que Vincent escreve a Theo. “Você sabe que Gauguin foi convidado para expor no *Vingtistes*. A sua imaginação já o leva a pensar em se instalar em Bruxelas, o que seria, de fato, uma forma de se encontrar em condições de voltar a ver a sua esposa dinamarquesa, Mette Sophie Gauguin-Gad (1850-1920)”.¹⁷⁶

Vincent tivera problemas para participar da exposição, conforme carta 713¹⁷⁷, de 27 de outubro de 1888, na qual Theo escreve para Vincent e onde está uma explicação. “Henry Degroux, filho de Charles Degroux, era membro da sociedade belga de artistas *Les Vingt*. Como tal, ele se opôs à participação de Van Gogh no

¹⁷⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let724/letter.html>>. Acesso em: 21 out. 2020.

¹⁷⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let723/letter.html>>. Acesso em: 21 out. 2020.

¹⁷⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let713/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

sétimo Salão de *Les Vingt* em 1890. [...] *Les Vingt* subsequentemente votou pela exclusão de Degroux”.

Na carta 844¹⁷⁸, de 23 de janeiro de 1890, escrita por Gauguin para Vincent, há uma nota sobre essa exposição. Em 1889, Gauguin havia mostrado doze obras na exposição de *Les Vingt*. Em 1890, Van Gogh exibiu seis pinturas.

A veracidade das informações vai configurando a estrutura do enredo do romance que se constitui, na quase totalidade, conforme os acontecimentos registrados na vida do artista.

O episódio em que Vincent van Gogh corta sua própria orelha e como a romancista preenche o vazio motivacional da biografia, teve seu início costurado no episódio da tourada, uma ampliação de conteúdo no enredo. Esta parte, que se configura uma extensão no conteúdo e clímax da narrativa, está na alteração da personalidade de Gauguin, assim narra Rachel. “Em questão de semanas, Gauguin tinha conseguido trazer à tona todas as inseguranças de Vincent – E Vincent ainda não o via como ele era. Gauguin teria inveja do talento de Vincent, mesmo tendo vendido mais quadros? Será que ele tinha prazer em dominar outro pintor para se fazer sentir superior?” (p. 139).

Na sequência há outra situação onde a romancista utilizou o recurso da extensão de conteúdo para elucidar fatos obscuros no hipotexto. Em 23 de dezembro os pintores aparecem no bordel. O ponto culminante da narrativa é intermediado por um diálogo que confere a Gauguin a culpa pela sequência desastrosa. “– *Mademoiselle* Rachel – disse Gauguin quando me sentei entre eles – tenho notícias que partirão seu coração. Estou de partida. [...] – Creio que precisamos brindar.

¹⁷⁸ Disponível em: < <http://vangoghletters.org/vg/letters/let844/letter.html> >. Acesso em: 22 out. 2020.

Primeiro a mim e a meus empreendimentos futuros. [...] – Segundo, a Theo van Gogh e sua futura noiva Johanna Bonger” (p. 141).

Na sequência Gauguin quer arrasar Vincent. “– Sabe, *mademoiselle*, Rachel, meu amigo ruivo tem sido muito egoísta guardando-a só para ele. [...] Que tal um pequeno... presente de despedida? [...] Vincent, meu amigo? Poderíamos nos revezar e fazê-la muito feliz... – Tire essas mãos nojentas de cima dela! – Vincent gritou, pulando da cadeira” (p. 143).

É a constituição de uma personalidade específica para Gauguin que permitem uma versão plausível para o surto de Van Gogh. Após a briga, Rachel imagina: “– Raoul deve ter levado Gauguin para um hotel e, com sorte, Gauguin partirá pela manhã. No primeiro trem”. (p.146)

Vincent sai do bordel com Roulin e Rachel é levada para o quarto por Françoise. Algumas horas depois, alguém bate à porta. “Era Françoise, novamente, lívida, pedindo que eu descesse imediatamente. – Vincent está aqui – ela disse. Ele quer vê-la. Ele...” (p.146)

Rachel desce imediatamente e encontra Vincent parado à porta do bordel. Esse é o momento mais tenso do romance, o clímax dos acontecimentos em Arles.

Vincent estava em pé, parado no centro da sala, e, quando cheguei ao final da escada, ele caminhou vagarosamente em minha direção. Nunca, nem mesmo naquela noite de chuva, ele tivera essa aparência. Um fantasma de si próprio, mais pálido do que nunca, sob uma boina preta. Desde quando ele usava boina? Seria de Gauguin? [...] Quando ele chegou mais perto, pude perceber: o fio vermelho que escorria por seu pescoço e ombro não era tinta vermelha. *Isso não pode ser real. É um sonho. Preciso acordar.* [...] Ele colocou o que segurava em minha mão e fechou meus dedos; era algo úmido e frio, ele não tirou os olhos do meu rosto. – *Tu te souviendras de moi* – ele disse, com a voz vazia. Você se lembrará de mim. [...] *Não olhe. Não olhe.* Eu abri minha mão e desembrulhei o papel. O resto foi escuridão. (p.146-147)

As frases em itálico estruturam o monólogo interior da personagem. Esse recurso permite separar o que é narração do que é o pensamento da personagem.

Rachel está no meio de um terrível pesadelo e é acordada por Françoise. A amiga informa sobre o estado de Vincent. “ – No hospital, e os médicos estão cuidando dele. Por favor, Rachel, tente se acalmar. – Ela apoiou meus ombros com seu braço e levou um copo de água a meus lábios” (p.151).

Mas há algo mais nas palavras de Françoise. “Eu sabia que havia mais alguma coisa. [...] – Eu desmaiei...– Você teve um aborto natural, querida. Dr. Dupin disse que o choque... [...] ‘Não era pra ser’ – eu só conseguia ver lampejos do que *poderia* ter sido um bebê, uma família, um lar” (p. 152).

O romance tem um elemento muito característico: a relação de oposição que se instala entre protagonista e antagonista, dentro narrativa. Essa relação constituiu-se um dificultador da felicidade entre os protagonistas.

É dia 29 de dezembro, o dia da festa de Saint-Trophime, Rachel está melhor, após o episódio do aborto e quer ir ao hospital visitar Vincent. Françoise afirma que Vincent havia sofrido outro ataque. “Ela tinha encontrado Joseph Roulin no Café de la Gare – Madame Roulin visitara Vincent uns dias antes e ele parecia melhor, mas depois ele tivera outro ataque. O médico que cuida dele proibiu qualquer visita” (p. 155).

Dessa forma, a narrativa volta a transcorrer conforme o paralelismo anterior, pois na carta 728, de 02 de janeiro de 1889, há uma nota explicativa sobre algo que Theo escreveu a Johanna Bonger em 28 de dezembro. “Encontrei Vincent no hospital em Arles. As pessoas ao seu redor perceberam por sua agitação que nos últimos dias ele vinha apresentando sintomas daquela doença mais terrível, da loucura e de um

ataque de *fièvre chaude*, quando se feriu com uma navalha, foi a razão pela qual foi levado ao hospital”.¹⁷⁹

O incidente foi relatado na imprensa local, na coluna *Chronique Locale* do semanário *Le Forum Républicain* no domingo, 30 de dezembro de 1888:

No domingo passado, às onze e meia da noite, um certo Vincent van Gogh, pintor e natural da Holanda, apresentou-se no bordel nº 1, perguntou por uma certa Rachel e entregou-lhe sua orelha, dizendo a ela: "Guarde este objeto com cuidado." Então ele desapareceu. Informados desse ato, que só poderia ser de um pobre lunático, a polícia foi no dia seguinte à casa desse indivíduo, que encontraram deitado em sua cama, quase sem sinais de vida. O infeliz foi internado com urgência no hospital.

Esse registro marca o “encontro” entre a personagem Rachel e a prostituta Rachel de Arles, em 23 de dezembro de 1889, dia da amputação da orelha.

Se na vida real o pintor foi para o hospital carregado por policiais, e lá permanece sozinho, na narrativa, Rachel segue até o hospital onde encontra Vincent abatido e sedado. “– Sinto muito. Por favor, perdoe-me. – Está tudo bem. – A mão dele estava tão fria... Já acabou. – Você está pálida. Esteve doente. Eu não poderia dizer a ele sobre o bebê. Eu nunca diria. – Agora estou bem. [...] Ele fechou os olhos e sorriu para si mesmo, vendo quadros em sua cabeça que eu só podia imaginar. Ele falou tão baixo que eu tive que me inclinar para ouvi-lo. – Eu a amo, Rachel (p. 162).

Há um acréscimo de conteúdo por extensão: há um bebê que Rachel espera. Não existe menção alguma no hipotexto sobre essa criança. Mas, o fato de uma criança se interpor aos fatos do enredo traz as nuances do romance romântico para a narrativa.

E.M. Foster em *Aspectos do Romance*, afirma, “O amor. Todos vocês sabem o quão imensamente o amor sobrecarrega os romances, [...] Quando se pensa de

¹⁷⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let728/letter.html>>. Acesso em: 10 out.2020.

modo abstrato no romance, pensa-se num motivo amoroso – um homem e uma mulher que desejam unir-se e talvez consigam” (FOSTER, 2005, p. 47).

Rachel é uma protagonista que luta pelo amor de Vincent contra um antagonista: a “carreira artística” de Vincent. Assim, o romance *Os girassóis* é considerado *Künstlerroman*, romance de artista, pois os valores sociais, religiosos e filosóficos são discutidos no Romantismo, permeiam, interferem e pesam na vida do artista.

Outra frase que deve ser avaliada é quando Vincent fala diretamente “ – Eu a amo, Rachel”, depreende-se a maior das buscas românticas: a convergência amorosa, o encontro que coincide entre amar e ser amado. As ações da protagonista estão vinculadas a essa busca. Na biografia de Van Gogh, após seu colapso mental, o pintor decide ir para Saint-Rémy.

Há outro aumento de conteúdo por extensão. Os amigos de Vincent e Rachel reúnem-se no *Café de la Gare* e trocam notícias sobre Vincent. Reverendo Salles, o pastor de Arles, informou que Vincent iria a um asilo ou instituição para loucos. “O prefeito conduziria uma investigação, os resultados iriam para o governador da província, e, dependendo do que ele dissesse, Vincent poderia ser transferido em uma semana”. (p.170)

Vincent retornara à Casa Amarela na companhia de Roulin, ele queria ver suas pinturas e voltar a trabalhar. Rachel está com o pintor e ele se prepara para pintar o retrato do Dr. Rey. “– Seu domínio do pincel parece não ter diminuído em nada – disse Dr. Rey. [...] – Ele está comendo bem, doutor. Está fazendo tudo o que pediu que fizesse. – *Incluindo não dormir comigo, acrescentei por dentro*” (p. 195). O trecho em itálico mostra novamente um pensamento da protagonista no meio de sua fala. O retrato do médico vai aparecendo em meio às pinceladas.

O registro da pintura de Dr. Félix Rey se confirma na carta 732 de 7 de janeiro, há uma nota. “Van Gogh pintou um retrato de Rey, em meados de janeiro. Ele não pintou nenhum outro retrato durante este período, além de autorretratos”.¹⁸⁰

Na Casa Amarela, apesar de o médico ter proibido que os dois tivessem intimidade, eles quebram a regra. Vincent não se sente confortável em assumir um relacionamento com Rachel, pois pensa que será mais um incômodo para o irmão, Theo van Gogh. “– Já causei problemas demais a Theo, agora ele tem que se ocupar de sua mulher.... Ele veria isso como uma sobrecarga, pensando que teria que cuidar de nós. [...] –Theo não teria que cuidar de nós – protestei” (p. 214).

Rachel volta para o bordel. Van Gogh está pintando. “Retomou o retrato de Madame Roulin, que começara antes de ter o ataque, assinando-o com um floreado *La Berceuse* a mulher balançando um berço. Estava tão feliz com aquela pintura que fez uma segunda versão e, em seguida, iniciou uma terceira” (p. 218).

Em 28 de janeiro, carta 743, Van Gogh escreve a Theo e relata sobre o quadro *La Berceuse*. “Acho que já lhe disse que além disso tenho uma tela de uma *Berceuse*, a mesma em que estava trabalhando quando minha doença veio e me interrompeu. Hoje também tenho duas versões deste”.¹⁸¹

As versões da obra *La Berceuse* revelam outra modalidade de transformação indireta, ou imitação. Há uma transposição puramente formal: a prática hiperestética, as transformações sérias que ocorrem em obras de arte visuais.

Todo objeto pode ser transformado, toda forma pode ser imitada, nenhuma arte por natureza escapa a esses dois modos de derivação que definem a hipertextualidade na literatura e que, mais genericamente, definem todas as práticas artísticas de segunda-mão, ou *hiperartísticas* [...] (GENETTE, 2010, 127).

¹⁸⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let732/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

¹⁸¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let743/letter.html>>. Acesso em: 10 ago.2020.

Vincent visita Rachel no bordel e, quando cumprimenta as meninas, Jacqui revela sobre o aborto. “ – Sinto muito pelo bebê” (p. 220).

Esse fragmento do hipertexto é um acréscimo de conteúdo por extensão, pois dá sustentabilidade a uma segunda crise do pintor.

Os dois seguem para a Casa Amarela. “– Diga-me, Rachel... Você tem que me dizer! Olhei de relance os muitos rostos de Marcelle Roulin. *Talvez se eu sussurrar as palavras, não o machucarei.* – Vincent, naquela noite em dezembro... tive um aborto espontâneo (p. 220-221).

Vincent está em estado de choque e vai até uma tela vazia e começa a fazer a terceira versão de *La Berceuse*. “Todas as pinturas que fiz do bebê – ele finalmente disse. – Parece que era um pressentimento” (p. 222).

A revelação do aborto foi a estratégia que a romancista criou para contextualizar as cinco versões que Vincent van Gogh pintou da *La Berceuse*. Como se uma fixação na maternidade fosse a explicação no hipertexto, pois no hipotexto não há explicação para a recorrência das versões da obra.

Em relação às cópias do quadro *La Berceuse*, pode-se trabalhar com a metalinguagem – o romance é sobre o artista que está dialogando com as artes visuais. Genette afirma que há muitas transformações de obras pictóricas e que na atualidade elas têm um cunho lúdico-satírico, equivalentes pictóricos da paródia e do travestimento. Todavia a obra *La Berceuse* não apresenta uma intenção que intencione a sátira ou a crítica, trata-se de uma prática hiperestética pictórica. “Mas a prática, especificamente pictórica, da réplica (cópia de autor, ou de ateliê) quase sempre comporta um elemento de transformação que não pode ser atribuído nem ao jogo nem obviamente à sátira, mas sobretudo, eu imagino, ao sério propósito de

individualizar por alguma variante cada uma das réplicas (...)” (GENETTE, 2010, p.127).

Na carta 740 de 22 de janeiro de 1889, Van Gogh escreve a Arnold Koning. “No momento, tenho o retrato de uma mulher em movimento, ou melhor, no cavalete. Que chamei de ‘la berceuse’, ou como dizemos em holandês com Van Eeden - Frederik Willem van Eeden (1860-1832) [...] 'nossa canção de ninar', ou a mulher ao lado do berço". ¹⁸²

Rachel volta à Casa Amarela na manhã seguinte à revelação da gravidez. A porta está destravada. “A pintura estava no chão, apoiada em uma mesa onde secaria lentamente, e uma nova tela já esperava no cavalete. Um esboço com linhas traçadas a carvão, e o começo da pintura me mostrava o que ele faria em seguida: uma quarta *répétition*. Quatro cópias do mesmo quadro. A mesma mulher balançando um berço” (p. 225).

Há uma nova crise. Ela procura por Vincent e, ao encontrá-lo, percebe que ele está delirando, pensa que Rachel é Sien Hoornik. Ele está em choque. Rachel vai até a estação e conta a Roulin o que está acontecendo. O médico chega com Roulin e levam Vincent ao hospital, depois de muita confusão.

Na realidade da biografia, na carta 747, de 18 de fevereiro de 1889, há uma nota. “Por volta de 4 de fevereiro de 1889, Van Gogh sofreu um segundo colapso mental. O Rev. Frédéric Salles informou a Theo em 7 de fevereiro que Vincent havia sido readmitido no hospital naquele dia e que os médicos o aconselharam a se internar em um asilo”.¹⁸³

Rachel visita Vincent no hospital, onde Vincent está sem as ataduras que escondiam o ferimento da orelha.

¹⁸² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let740/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁸³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let747/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

Rachel deixa-se posar para Vincent, mas, enquanto isso acontece, um comissário de polícia bate à porta. “– Alguns de seus vizinhos, Monsieur Van Gogh, entraram com uma petição junto à polícia a respeito de seu comportamento. [...] – Diz aqui que o senhor bebe muito em público e que fica descontrolado” (p. 243).

A petição feita pelos habitantes de Arles consta do Museu Van Gogh, Joseph Ginoux e sua esposa, Marie, não assinaram a petição, “...mas Ginoux fez um depoimento à polícia confirmando as queixas dos vizinhos sobre o comportamento indecente de Van Gogh”¹⁸⁴

Após contratempos, Vincent é obrigado pelo comissário de polícia a retornar ao hospital e a Casa Amarela é totalmente fechada com cadeados. Rachel volta ao bordel.

Estes são os últimos dias em que Vincent está em Arles, brevemente, ele irá por conta própria para Saint-Rémy-de-Provence. Assim narra Rachel.

Em uma linda tarde, perto do final de abril, eu cheguei ao hospital e encontrei Vincent pintando no jardim do pátio. [...] – Por que não para um pouco para conversarmos por um minuto? – eu sugeri. [...] Vou me internar no asilo de Saint-Rémy. [...] – Por que estão mandando você para lá? – perguntei, quando consegui falar. – Ninguém está me mandando para lá, foi ideia minha – ele disse, mergulhando novamente a mão no tanque. (p.262-264)

As arrumações para a partida de Vincent para o asilo são feitas por Rachel e Vincent. Todas as pertences são retirados da Casa Amarela, alguns ficam guardados com Madame Ginoux, alguns vão para Paris e o baú de Vincent segue para Saint-Rémy. Acréscimo por extensão.

¹⁸⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let753/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

Na carta 770, escrita por Theo para Vincent, em 8 de maio de 1889, há uma nota sobre a saída de Arles e a chegada em Saint-Rémy. “Em 8 de maio viajou com o Rev. Salles de trem para Saint-Rémy, e foi internado no mesmo dia no asilo”.¹⁸⁵

Rachel recebe a primeira carta de Vincent, escrita de Saint-Rémy, em 17 de maio de 1889. “*Ma Chère Rachel*, Fiz a coisa certa vindo para cá. A mudança de cenário me faz bem, e aos poucos eu começo a perder meu medo da loucura. É uma doença como outra qualquer e eu continuo acreditando que posso ser curado” (p. 269).

Os fatos, o tempo e o espaço, permanecem de forma paralela à realidade do hipotexto, conforme a carta 772, de 09 de maio de 1889, de Vincent para Theo van Gogh, o pintor escreve. “Queria dizer a vocês que acho que fiz bem em vir aqui, primeiro, para ver a *realidade* da vida dos diversos loucos ou malucos deste zoológico, estou perdendo o vago pavor, o medo da coisa. E, aos poucos, posso passar a considerar a loucura uma doença como qualquer outra”.¹⁸⁶

Se no hipotexto, Dr. Félix Rey é um médico que mantém um relacionamento profissional com Van Gogh, no romance há uma prática hipertextual por transformação quantitativa de conteúdo, por extensão, ou seja, a criação de um comportamento totalmente distinto da realidade do hipotexto. Dr. Félix Rey apresenta uma distorção de comportamento, visto que o médico começa a frequentar o bordel e a cama de Rachel. Esse aumento por extensão é outra estratégia da romancista para que Rachel consiga entrar nos hospitais em que Vincent está internado e também possa ter notícias mais rapidamente sobre ele.

Françoise lembra à Rachel que o médico é uma boa oportunidade financeira. Félix e Rachel entram em um acordo possível sobre o relacionamento que terão,

¹⁸⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let770/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁸⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let772/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

enquanto Vincent está em Saint-Rémy. “ – Félix, preciso explicar uma coisa para você. Eu... – Não é necessário explicar. Eu conheço a natureza de seu relacionamento com Vincent, e não pretendo separá-la dele, mas espero que me permita vê-la enquanto ele estiver em Saint-Rémy (p. 281-282).

Vincent deixa o asilo em Saint-Rémy e visita Rachel em Arles. Ele saiu do asilo acompanhado de um ordenança. Rachel o espera na estação do trem. “– *Bonjour*, Rachel – Vincent disse, beijando-me nas duas faces. – Esse é *Monsieur* Jean-François Poulet, esta é *mademoiselle* Rachel Courteau. Poulet. A irmã dele e eu tínhamos estudado juntas em Saint-Rémy. (p.287)

Vincent realmente esteve em Arles em 07 de julho de 1889, de acordo com registros do Museu Van Gogh¹⁸⁷. Em carta escrita em 6 de julho de 1889 ele escreve sobre a intenção da viagem. “Amanhã vou a Arles buscar as telas que ainda estão lá, que mandarei em breve. E vou enviar-lhe alguns o mais rápido possível para tentar lhe dar pensamentos camponeses, mesmo que você esteja na cidade”.¹⁸⁸

O ordenança que acompanhou Vincent na visita a Arles foi o senhor Charles-Elzéard Trabuc (1830-1896), funcionário do asilo em Saint-Rémy.¹⁸⁹

Todavia, ao voltar de Arles, Vincent tem outro ataque. Rachel recebe a notícia por intermédio de uma carta de Joseph Roulin. “Aconteceu o que temíamos. Dr. Rey soube que Vincent teve outro ataque uma semana depois de sua visita. Dr. Rey esteve em Saint-Rémy ontem e as notícias não são boas” (p. 299).

Rachel fica muito abalada e envia uma mensagem para Dr. Rey ir vê-la no bordel. Quando o médico chega, eles discutem sobre o fato de o médico saber do ataque de Vincent e não informar a ela.

¹⁸⁷ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/chronology.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁸⁸ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let787/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁸⁹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let789/letter.html>>. Acesso em: 20 out. 2020.

“– Quase três semanas e não me disse nada? – Achei que ficaria preocupada. Eu estava esperando que ele... – Não, você achou que eu ficaria preocupada demais para ir para a cama com você” (p. 300).

De acordo com o Museu Van Gogh, carta 793, de 29 de julho de 1889, Vincent teve outro ataque conforme nota. “Vincent não havia escrito a Theo porque havia sofrido outro ataque logo após sua viagem a Arles, provavelmente em 16 ou 17 de julho, [...] O Dr. Peyron informou Theo sobre o ataque apenas no início de agosto”.¹⁹⁰

Rachel visita Vincent em Saint-Rémy “– Por que aconteceu de novo? Por quê? – Eu não sei. O Dr. Peyron acha que é epilepsia. – Epilepsia! – Uma palavra terrível, assustadora. – Isso significa que... – Que eu posso ter ataques a vida inteira. Eu sei. Apertei-o ainda mais, como se quisesse impedir que a doença o roubasse de mim” (p. 322)

Vincent recebe autorização para ir a Arles novamente. Desta vez ele irá sozinho. Ao chegar à estação, une-se a Rachel e os dois seguem para um hotel fora da cidade onde passam a tarde. Vão ao Café da Place du Forum à noite. Vincent conta a Rachel que foi convidado a expor na *Les Vingts* de Bruxelas. A harmonia é muito intensa e Vincent pede Rachel em casamento.

“– Eu tenho sido egoísta e covarde por muito tempo. Quero ter um lar com você, quero uma família com você, eu quero você, Rachel. Você e mais ninguém. Quer se casar comigo na primavera, quando eu sair de Saint-Rémy?” (p. 336).

Na biografia de Vincent, na carta nº 820, ele escreve para Theo, em 19 de novembro de 1889. “Agora direi que estive em Arles e vi o senhor Salles, que me entregou o resto do dinheiro que você mandou e o resto do que eu entreguei a ele, ou seja, 72 francos”.¹⁹¹

¹⁹⁰ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let793/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁹¹ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let820/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

Na narrativa Dr. Peyron escreve ao Dr. Félix Rey, no mesmo estilo do hipotexto, em forma de carta, datada de 31 de dezembro de 1889, sobre o colapso de Vincent. “É meu dever informar-lhe que Monsieur Van Gogh foi vítima de outro ataque. Ele adoeceu subitamente na noite de 23 de dezembro, no dia do aniversário de sua primeira crise” (p. 337).

Após a visita a Arles, o pintor sofre outra crise em 23 de dezembro de 1889. Na carta 833, escrita por Vincent ao irmão, em 31 de dezembro de 1889, há uma nota explicativa sobre a crise do pintor. “Van Gogh teve outro ataque, exatamente um ano após o primeiro. Ele disse na carta 836 que este 'terminou em uma semana' (significando de cerca de 24 de dezembro a cerca de 30 de dezembro)”.¹⁹²

Outra carta é escrita por Dr. Peyron, em 25 de janeiro de 1890. “*Monsieur Van Gogh* sofreu mais uma crise. Ele adoeceu dois dias depois de uma breve visita a Arles para ver uma amiga doente, esposa de seu antigo senhorio, embora eu esteja convicto de que essa amiga doente não tenha sido a razão de seu colapso” (p. 338).

Na biografia do pintor, em carta de número 841¹⁹³, escrita por Vincent à irmã Willemien van Gogh, há uma nota explicativa sobre o ataque que Vincent sofreu em 20 de janeiro e sobre quem seria a amiga de que fala o Dr. Peyron.

Resulta da carta 850 que esta paciente era Madame Ginoux e que Van Gogh a tinha visitado em Arles, onde deve ter ido em 18 ou 19 de janeiro, já que estava de volta a Saint-Rémy em 20 de janeiro (dia em que escreveu a carta 842 para os Ginoux). Dois dias depois da viagem a Arles, ele sofreu outro ataque, como o Dr. Peyron informou a Theo.

Na narrativa, Dr. Rey só escreve uma carta ao Dr. Peyron em 30 de janeiro de 1890. “Que decepção saber da última crise de *Monsieur Van Gogh*! [...] Arles não

¹⁹² Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let833/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

¹⁹³ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let841/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020.

é longe de Saint-Rémy, e a jornada não é cansativa, mas essas visitas, mas essas visitas só fazem exacerbar suas dificuldades existentes”. – (p.340)

Em Saint-Rémy a narrativa prossegue e mantém a transformação por adição maciça de conteúdo, caracterizada por uma extensão. Todavia essa extensão se dá pelo recurso da escrita de cartas que o pintor escreve para Rachel. Vincent escreve uma carta datada de 18 de fevereiro de 1890, para Rachel.

Ma petite Rachel, Tenho ótimas notícias. Theo vai apresentar dez das minhas pinturas para o *Salon des Indépendants* em Paris agora em março – dez! Nosso amigo Paul Signac faz parte da comissão e vai garantir que tudo esteja bem posicionado. Meu amigo Henri de Toulouse-Lautrec escreveu-me sobre a exposição em Bruxelas. Theo não pôde comparecer à abertura por causa do nascimento de meu pequeno sobrinho, mas diz que minhas pinturas causaram boa impressão. (p. 341)

Ao receber a carta, Rachel compreende que é hora de suspender as visitas de Dr. Rey ao bordel. O acordo financeiro deveria terminar. Rachel rompe com o médico, mas isso lhe é muito custoso, pois o médico a faz refletir sobre sua condição de prostituta. “– Por favor, não... – Minha mãe tem um apartamento para alugar. Está vazio agora e pode ser seu. Eu pagaria o aluguel em seu nome, cuidaria de você. [...] – Até que chegasse a hora de você encontrar uma esposa – falei tranquila. – Casar-se com uma burguesa adequada, e ter crianças burguesas adequadas” (p. 347).

No romance, o rompimento com o médico se efetiva e, dias depois, Vincent bate à porta do bordel. Ao ser inquirida, Rachel confirma o rompimento com o médico, mas Vincent a alerta que o médico ainda a visitava, mesmo após o pedido de casamento. Isso desencadeia nova crise mental. O artista foge do bordel e só é encontrado no outro dia, perto de uma casa de campo na estrada para Tarascon – caminho para Saint-Rémy, desacordado. Recolhido, é levado de volta ao asilo.

Na biografia do pintor, na carta 857, escrita em 17 de março, de Vincent para Theo, há uma nota explicativa sobre esse ataque.

Em 22 de fevereiro de 1890, Vincent sofreu outro ataque, como Peyron informou a Theo em uma carta escrita dois dias depois: “Ele teve outro ataque, que o impede de escrever para você, e que ocorreu após uma visita a Arles. [...] Fui obrigado a enviar dois homens com uma carruagem a Arles para buscá-lo, e não se sabe onde ele passou a noite de sábado para domingo.¹⁹⁴

Há uma marcação de tempo e a ida de Rachel para o asilo em Saint-Rémy. “Duas semanas haviam se passado desde o colapso de Vincent” (p. 355).

Ao chegar ao asilo é impedida de entrar por Dr. Peyron. “ – Minha jovem, não estou sugerindo. Estou declarando abertamente que a sua presença é prejudicial à recuperação dele! [...] Pelo que sei, *mademoiselle* está trabalhando em um bordel de Arles. Uma mulher dessas não é esposa adequada para homem nenhum (p. 357).

Rachel tem uma crise de consciência em relação ao que lhe disse o Dr. Peyron.

E se o Dr. Peyron tivesse razão? Eu sempre atribuíra a culpa do primeiro ataque a Gauguin, mas aquela última briga entre Gauguin e Vincent fora por minha causa. A notícia de meu aborto causou o segundo ataque. O terceiro, no hospital de Arles, não teve nada a ver comigo, mas o quarto aconteceu logo depois da visita dele, em julho. Todo esse tempo eu culpara Gauguin, Theo, Johanna, por ter ficado grávida, o povo da cidade de Arles, pela petição. O próprio Vincent, por trabalhar demais. Todos, menos eu. (p. 358)

O mergulho autoconsciente da protagonista não impediu que ela fosse ver Vincent, e *Monsieur* Trabuc a recolhe para dentro do asilo, mesmo à revelia de Dr. Peyron. Trabuc é o ordenança que acompanhou Vincent na primeira viagem a Arles, conforme está no hipertexto.

¹⁹⁴ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let857/letter.html>>. Acesso em: 22 out. 2020

– Nós dois dissemos coisas que não queríamos dizer. Vamos esquecer tudo aquilo. [...] Eu sabia que aconteceria novamente – ele sussurrou, com a expressão completamente franzida. [...] Você acha que está sendo punido pelo artigo e pela venda em Bruxelas? Por ter ficado contente? – O lábio inferior dele tremeu, e eu disse com firmeza: – Vincent, sua pintura é uma dádiva de Deus, não uma punição. Você não deveria ter medo do sucesso... (p. 364)

Depois dessa visita, Rachel foi ao asilo outras vezes, até Vincent se recuperar da última crise. Nesse tempo, tanto na narrativa como na biografia é registrado que Theo pesquisa sobre um médico que mora em Auvers-sur-Oise, o Dr. Gachet. Theo aguarda a melhora de Vincent para que ele possa consultar-se com este médico.

Rachel fica um tanto ansiosa, mas Vincent tem um plano.

Ele correu os dedos pelo cabelo e propôs um plano. Iria sozinho e visitaria Theo e Johanna por alguns dias antes de ir para Auvers-sur-Oise. Em Auvers-sur-Oise, ele ficaria em um albergue barato para economizar dinheiro e escreveria a Ginoux para que enviasse seus móveis, para que ele pudesse começar a procurar um chalé. A princípio, não diria nada a Theo sobre mim, não até que ele estivesse estabelecido em Auvers e preparasse o caminho. (p. 377)

Novamente, Vincent escreve para Rachel. “*Ma chère* Rachel, O Dr. Peyron não fez objeções com relação à minha partida e concordou que uma mudança de clima pode me fazer bem. Theo mandou 150 francos para a viagem e eu já comecei a preparar tudo” (p. 379).

Rachel e Vincent encontram-se na estação de trem de Saint-Rémy e passam algumas horas juntos em um hotel próximo da estação. Os dois fazem planos e alegram-se com o futuro amoroso e promissor que os aguarda em Auvers. Vincent confessa a Rachel algo importante. “ – Estes últimos dois anos foram os mais difíceis da minha vida, mas foram também os mais felizes” (p. 382).

Há nesse capítulo marcadamente uma analepse, ou um *flashback*. É quando Vincent senta-se em uma poltrona para desenhar Rachel. Esta passagem marca também a autonomia artística do pintor.

– Antes de ir para Paris morar com Theo, passei alguns meses na Antuérpia e associei-me a uma academia de arte onde podia desenhar modelos vivos.[...] Uma tarde o professor de desenho trouxe um molde de uma Vênus nua. Eu a achei muito magra, então dei-lhe mais curvas nos seios e nos quadris em meu desenho... [...] – Quando o professor viu o que eu tinha feito, rasgou meu papel ao meio. (p.383)

O trem chega à estação, de modo que o pintor vai a Paris e depois a Auvers. A última frase dita da estação: “No fim do verão. Estarei esperando” (p. 386).

Em 20 de maio, Vincent van Gogh já está em Auvers-sur-Oise. A primeira carta que ele escreve é para Theo, carta nº 873. “Já vi o Dr. Gachet, que me deu a impressão de ser um tanto excêntrico, [...] Ele me indicou uma pousada onde pediam 6 francos por dia. De minha parte, encontrei uma em que pago 3,50 por dia. [...] Como estou feliz por ter visto Jo, o pequeno e seu apartamento, que é realmente melhor do que o outro”.¹⁹⁵

Explicando sobre o recurso utilizado pela romancista para contar os últimos dias de Vincent van Gogh em Auvers-sur-Oise, a troca de correspondência entre os amantes, entre maio e junho de 1890, Vincent escreve nove vezes para Rachel, que escreve 7 vezes ao pintor. Esse recurso representa uma redução por concisão, ou seja, reduz-se o volume de texto, mas contam-se os fatos mais importantes. Os assuntos são a ida a Paris, o encontro com o sobrinho, o irmão e Johanna van Gogh-Bonger e a chegada em Auvers. As cartas têm um tom divertido e leve, mas em 2 de julho, Vincent escreve a Rachel sobre algo que o perturba. “Recebi uma carta

¹⁹⁵ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let873/letter.html>>. Acesso em: 20 set.2020.

perturbadora de Theo. O pequeno está gravemente doente, talvez devido a uma infecção proveniente do leite de vaca. A própria Johanna está doente há uma semana – doente demais para amamentá-lo...” (p. 397).

Entre outras informações, Vincent conta a Rachel que Theo quer sair da galeria onde trabalha. Na carta escrita em 07 de julho de 1890, Vincent relata sobre o sobrinho que está melhor, mas também passa a sensação de ser um fardo para Theo.

Temo, mais do que nunca, que eu seja um fardo para Theo, que me coloque entre a família dele e a verdadeira felicidade. [...] Hoje, tentei trabalhar, mas o pincel quase escorregou de meus dedos. Pintei os vastos campos de trigo sob um céu trublento e não precisei ir a lugar nenhum para tentar expressar tristeza e solidão extremas. (p. 399-400)

Após essa carta preocupante, Vincent escreve. “Sinto se a deixei preocupada, por favor, desculpe-me. Não tive outra crise, embora tivesse temido, durante algum tempo, que uma estivesse se aproximando” (p. 401).

Na última carta escrita para Rachel, Vincent informa que Theo já retornou a Paris e está negociando a questão salarial. Ele comenta que os trigais estão amarelo-ouro e próximos da colheita e que pediu mais tintas a Theo.

Há uma última carta escrita de Vincent para Theo van Gogh, em 23 de julho de 1890, que não foi postada. Conforme relato do Museu Van Gogh, em 27 de julho de 1890, tomado pela angústia ele se dá um tiro. Theo vem de Paris ao seu socorro, avisado pelo Doutor Gachet. Mas Vincent van Gogh morre no dia seguinte à sua chegada. Há uma carta em seu paletó.

Obrigado pela carta de hoje e pela nota de 50 francos que contém. Eu talvez gostaria de escrever para você sobre muitas coisas, mas primeiro o desejo passou a tal ponto, então eu sinto como se isso fosse inútil. [...] Quanto ao estado de paz em sua casa, estou tão convencido da possibilidade de preservá-la quanto das tempestades que a

ameaçam. [...] Cuide de si mesmo e boa sorte nos negócios etc. Saudações calorosas a Jo e apertos de mão em pensamento.

Há uma última carta no capítulo que marca uma adição de conteúdo por ampliação. Há nesse momento da narrativa, toda uma relação completamente inexistente hipotexto. A carta é escrita por Theo van Gogh e endereçada a Rachel, em 1º de agosto de 1890.

Chère Mademoiselle, Escrevo em nome do meu irmão, Vincent, para dar notícias que eu não gostaria de dar. Sinto lhe informar que ele não se encontra mais entre nós. Na noite do dia 27 ele se feriu em Auvers-sur-Oise e veio a falecer pouco tempo depois. Antes de morrer, ele me contou de sua bondade com ele e falou da senhorita com grande afeição. Ele me perguntou se eu poderia fazer alguma coisa para ajudá-la em nome dele, então estou enviando quatrocentos francos, na esperança de que sejam de alguma ajuda”. (p.404)

Theo passa o endereço de Paris onde Rachel pode encontrá-lo.

O romance romântico apresenta uma organização que pode ser resumida em: início-desestabilização-conflito-resolução do conflito – final com prevalência de vitória ou ganho para o herói da trama. Todavia, o hipertexto traz uma alteração, novamente por ampliação: a adição dos fatos relativos somente à Rachel, após a morte de Vincent van Gogh.

Essa adição traz um encontro fora do hipotexto, entre Theo e Johanna van Gogh e a personagem Rachel Courteau.

Rachel decide por fim a sua vida, mas as lembranças de Vincent a desviam desse intento. Então decide ir a Paris e se despede de Françoise e da dona do bordel. “Madame Virginie não se surpreendeu quando pedi que fosse comigo à *gendarmérie* para tirar meu nome do registro de prostituição. Ela me desejou boa sorte em Paris e me surpreendeu, depositando uma nota de cinquenta francos na minha mão” (p. 409).

Rachel reuniu seu dinheiro e os quatrocentos francos de Vincent, da venda do quadro *Vinhedo vermelho*, enviados por Theo. Ela viaja por 15 horas para chegar a Paris. O caminho da estação até uma pensão próxima a Montmartre foi percorrido com o condutor da carruagem lhe indicando um local para ficar. Ao chegar à pensão ela conversa com uma senhora. “ – *Bonjour*, está procurando um quarto? – Eu disse que sim e dei-lhe meu nome e ela disse: – Sou Madame Fouillet. São três francos por noite, cama e comida, e isso inclui uma taça de vinho no jantar” (p. 415).

Ao chegar à porta do prédio onde residem Theo e Johanna, ela primeiro conversa com Johanna. “*Bounjour*, Madame, desculpe-me incomodá-la – eu disse, arfando devido à subida. – Procuro *Monsieur* e *Madame* Van Gogh. – Eu sou *Madame* van Gogh – ela respondeu, com um sorriso. – Posso ajudá-la? – Sou Rachel Courteau. Era era amiga de Vincent em Arles e vim até aqui apresentar minhas condolências à sua família (p. 420).

Johanna recebeu Rachel e as duas conversaram até a chegada de Theo. Após as apresentações, Johanna vai alimentar o bebê e os dois ficam sozinhos. Theo dá um cartão com seu nome para que ela se candidate a uma vaga de trabalho não muito longe dali. Rachel agradece a ajuda. “– Deseja saber o que aconteceu? – ele perguntou. – Não é também por isso que veio aqui?” (p. 429).

Theo contou que Vincent atirara no próprio abdome. Ao cair da noite, em um domingo, em um campo de trigo, quando pintava. Vincent não morrerá na hora e pôde contar sobre ela. Theo contou que Vincent está no cemitério de Auvers. Rachel passeou pelo apartamento conhecendo alguns quadros do pintor, conforme a fala de Theo van Gogh.

- Recebi tantas cartas, mademoiselle, e não somente da família e de amigos. Monsieur Monet nunca encontrou Vincent pessoalmente, mas enviou uma mensagem afável. Se Vincent pudesse ter visto o respeito que tanta gente demonstrou ter por ele e as coisas

que disseram sobre seus quadros... – Os olhos dele brilhavam como os de Vincent, quando tinha uma nova ideia” (p. 436).

Essa fala é propriamente os conteúdos inseridos nos dois últimos capítulos, por ampliação.

Theo entregou a Rachel um maço de cartas amarrotadas. Eram as cartas que Vincent recebera dela.

Rachel deixa suas coisas na pensão e, alguns dias depois, segue para Auvers-sur-Oise. Ao chegar à cidade, ela passeia pelos lugares onde Vincent esteve, vai até o *Café de la Mairie*, o lugar onde Vincent vivera e morrera.

Nesse espaço tão importante na vida do pintor e na vivência da protagonista, Rachel pergunta a atendente se conheceu Vincent. “– *Oui, Madame, Monsieur Vincent*. Ele era um bom homem, muito respeitado em nossa cidade.” (p.441)

“– Ele morreu, *madame*, no quarto dele, lá em cima. Ele atirou nele mesmo no trigal atrás do *chateau*. (p.443)

Adeline Ravoux, que o pintor registrara em uma de suas pinturas, é a menina que a atendera na cafeteria explicou a Rachel onde ficava o cemitério.

Abri os olhos e me vi diante da murada de pedra do cemitério, no fim do caminho. [...] No cemitério, ajoelhei-me diante da recém-talhada lápide, da terra recentemente mexida e cobri meu rosto com as mãos. Trinta e sete anos. Centenas de quadros que fez, mas quantos ainda ficaram por pintar? [...] *Mon cher*, eu cheguei tarde demais; como eu gostaria de ter estado aqui para segurar sua mão e acalmar seu sono. [...] Beijo a minha mão para você, meu amor, como fiz no dia em que você pegou o trem e eu o vi pela última vez nesta vida. Aperto a minha mão contra o coração e lhe dou não um adeus, mas um *au revoir*. Eu o encontrarei novamente. Espere por mim. (p. 447-448)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar o romance *Os girassóis* é, como afirma Umberto Eco, adentrar um bosque que se estrutura – de forma exemplarmente parasitária à realidade – é analisar um enredo, cuja rede de acontecimentos da realidade – a vida do pintor Vincent van Gogh – molda a arquitetura, ou os pilares, onde se apresentam entrelaçados os tijolos dos fatos ficcionais.

O fato de o hipertexto ser um romance histórico-biográfico tem suas implicações. “Mas um dos acordos ficcionais básicos de todo romance histórico é o seguinte: a história pode ter um sem-número de personagens imaginárias, porém o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real” (ECO, 1994, p. 112).

Contudo, entre entrar no *bosque* e sair do *bosque*, é possível compreender e tirar algumas conclusões. Para análise do romance é imprescindível que se atente à metáfora com a qual Genette inicia sua sistematização acerca da transtextualidade: *Palimpsestos*. Bundrick escreve seu romance com a arquitetura das ocorrências biográficas de Vincent van Gogh no tempo-espaço, considerando-as como marcas que ficaram no “pergaminho”, na composição do texto de segunda mão. Além disso, Bundrick apropriou-se da opção, ou desejo, de reconstituir a desastrosa vida amorosa do pintor, cujas mulheres com as quais quis começar uma família, Caroline Haanebeek, em 1872; Eugénie Loyer, em 1873; Kee Vos, em 1881; Sien Hoornik (1882-3); Margot Begemann, em 1884, lhe rejeitaram. Assim, essa estrutura e opção, ou arcabouço, ficou impregnada do tempo, espaço e personagens e constituem-se das ocorrências na vida do pintor entre 1888 e 1890, em Arles, em Saint-Rémy-de-Provence e em Auvers-sur-Oise.

Segundo a teoria de Gérard Genette, relacionar dois ou mais textos é uma manobra intelectual que oportuniza muitas aprendizagens e contribui para a literariedade de um texto. Uma análise transtextual do romance de Bundrick, na perspectiva deste teórico significa desvendar a presença de um texto em outro e as múltiplas conexões entre um hipotexto e seu hipertexto. Essas presenças e conexões podem ser implícitas ou explícitas.

A análise, portanto, se mobilizou a compreender a forma ou a maneira como esses dois textos se relacionaram.

Em princípio há a transtextualidade por copresença, (presença de um texto em outro) mais especificamente a intertextualidade, que acontece no hipertexto por meio de diversas citações textuais, devidamente referenciadas, em todos os inícios de capítulos. Outra intertextualidade é a presença da alusão a pintores e escritores que conviveram com o pintor, como por exemplo, Émile Bernard, Toulouse-Lautrec, Millet, Degas, Charles Dickens, Émile Zola, entre muitos outros, que aparecem no diálogo entre Rachel e Vincent.

Outras ocorrências transtextuais, neste caso por derivação (textos derivados de outros textos), são a paratextualidade e a arquitextualidade.

Há inúmeras ocorrências paratextuais no hipertexto, como a capa, o título da obra, os títulos dos 38 capítulos, as seções: *Notas da Autora* (p.449-453); *Quadros de Van Gogh com Referências no Romance* (p.455-461); *Algumas Palavras sobre os lugares...* (p.463-465) e *Leitura Adicional* (p.467-470).

A arquitextualidade que acontece no título do texto e que organiza o horizonte de expectativa do leitor é *Um romance sobre Vincent van Gogh*. A palavra *romance* esclarece sobre o gênero textual para o leitor.

A transtextualidade predominante no romance é por derivação, a hipertextualidade. O texto epistolar de Van Gogh é o hipotexto e o texto de Bundrick é o hipertexto que se organiza resumidamente por transformação simples (transformações no texto, no estilo ou na forma do texto A e que constituem o novo texto B).

A transformação simples que acontece na relação entre os dois textos é a transposição séria: o hipertexto desta pesquisa é uma transposição puramente formal, ou seja, sem alteração de sentido: uma tradução da língua inglesa para a língua portuguesa.

Outra transposição, neste caso por transformação quantitativa formal é a condensação, ou seja, a autora precisou resumir os eventos biográficos relatados nas cartas nº 577 a 902, para apropriar-se apenas dos relatos de eventos mais organizadores e relevantes e só então partir para a escrita do hipertexto.

Os eventos biográficos relatados nas cartas anteriores à carta 577 foram suprimidos, a autora recorreu ao processo transtextual de transformação quantitativa formal por redução: a excisão, ou supressão maciça de conteúdo, marcadamente os conteúdos biográficos anteriores a 1888.

Em relação aos primeiros trinta e quatro capítulos do romance, há o predomínio de dois processos de transformação quantitativa formal: por acréscimo de conteúdo, marcadamente por extensão, visto que a autora organiza a realidade e a ficção configuradas por meio de um paralelismo espaço-temporal fiel à realidade biográfica, com exceção do *Capítulo Dez, Pastorale*, cujos eventos transcorrem em dezembro de 1888, na biografia, e em janeiro de 1889, no romance. Todos os outros eventos romanceados apresentam fidelidade de acontecimentos da biografia.

Se na biografia é o pintor quem narra ou relata os acontecimentos, no romance a mudança do foco narrativo para Rachel possibilita que os eventos sejam narrados e entrelaçados conforme a romancista intenciona. A criação de personagens e eventos contribuem tanto para a configuração do romance, tanto para elucidação de fatos não devidamente saneados na biografia do pintor.

De maneira mais elucidativa, o texto de Bundrick é uma invenção que preenche livremente as células biográficas, como se o tempo, o espaço e o pintor compusessem um esqueleto ao qual a autora pudesse preencher com sua própria maneira de contar a história do pintor.

Uma segunda modalidade de transformação quantitativa formal que ocorre por acréscimo de conteúdo, em quatro momentos significativos do romance por ampliação.

No *Capítulo Sete, O Ateliê do Sul*, a ampliação ocorre por alteração da personalidade de Gauguin. Essa alteração não é simplesmente um aumento, mas algo que alinhava todo um processo de explicação para o evento da amputação da orelha de Van Gogh, fato ocorrido em 23 de dezembro de 1888.

Outra ampliação acontece no *Capítulo Oito, Alyscamps*. Nesse capítulo, ao entrar no cemitério, a ampliação se faz por meio de uma divagação da narradora, sobre a morte e as desventuras sexuais femininas: a sociedade pune as mulheres com comportamentos sexuais diferentes dos padrões.

Uma outra ampliação acontece no *Capítulo Dez, Pastorale*, quando a narradora e Vincent estão diante da igreja de Saint Trophime. Nesse momento a narradora também reflete sobre concepções religiosas e o quanto a Igreja separa abençoados e malditos. Essa reflexão permite que a vida pregressa de Van Gogh seja retomada, pois ele já foi padre.

A última ampliação acontece nos três últimos capítulos Trinta e Seis a Trinta e Oito, quando o pintor morre em Auvers (cessa o hipotexto biográfico) e Rachel sai de Arles e vai para Paris e também para Auvers. Os fatos narrados nesses três capítulos não apresentam conexão com a biografia, apesar de serem amarrados à história de vida do pintor.

Além dessas práticas transtextuais, há uma prática que ocorre no *Capítulo Trinta e Cinco, Setenta Dias em Auvers*, que acontece por redução por concisão. Este título de capítulo faz referência aos dias exatos que o pintor Van Gogh morou em Auvers: entre 20.05 de 1890 até 29.07.1890. Os fatos relatados na correspondência do pintor foram reduzidos no romance, mas a estratégia utilizada pela romancista foi a da troca de cartas entre os amantes. Os fatos descritos no hipotexto são descritos nas cartas que estão no romance.

Para ilustrar a ausência de Vincent van Gogh nestes últimos capítulos finais, a tabela a seguir, considera as relações entre os Van Gogh's e a protagonista, em espaços e tempos reais e ficcionais.

Espaço	Arles	Saint-Rémy	Paris	Auvers-sur-Oise	Paris	Auvers-sur-Oise
Tempo	21.02.1888 a 05.05. 1889	09.05.1889 a 13.05.1890	17.05.1890 a 19.05.1890	20.05.1890 a 29.07.1890	Agosto de 1890	Agosto de 1890
Mundo real Epistolar	Vincent van Gogh	Vincent Van Gogh no asilo.	Vincent Van Gogh	Vincent Van Gogh	Theo e Johanna van Gogh	
Mundo ficcional Romance	Vincent van Gogh e Rachel Courteau	Vincent van Gogh recebe a visita de Rachel no asilo.			Theo, Johanna van Gogh e Rachel Courteau	Rachel Courteau.

Tabela ilustrativa feita especialmente para esta pesquisa.

O romance – o hipertexto – o texto em segunda mão, preencheu a arquitetura palimpséstica com suas próprias invenções (principalmente por redução e acréscimo

de conteúdo) . Por meio delas, Bundrick contou sua história. “... o aspecto fundamental de um romance é o contar uma estória...” (FOSTER, 20005, p.31)

Mas, talvez Rachel não seja uma personagem tão inventada assim... “Desamarrei meu avental e alisei meu vestido amarelo sem pressa”. (p.16)

“Eu fiz um esboço de um bordel, e na verdade estou planejando fazer uma pintura de bordel”, escreveu Van Gogh a Theo, na carta 718¹⁹⁶. Esboço áspero de novembro de 1888 e uma moça de vestido amarelo.

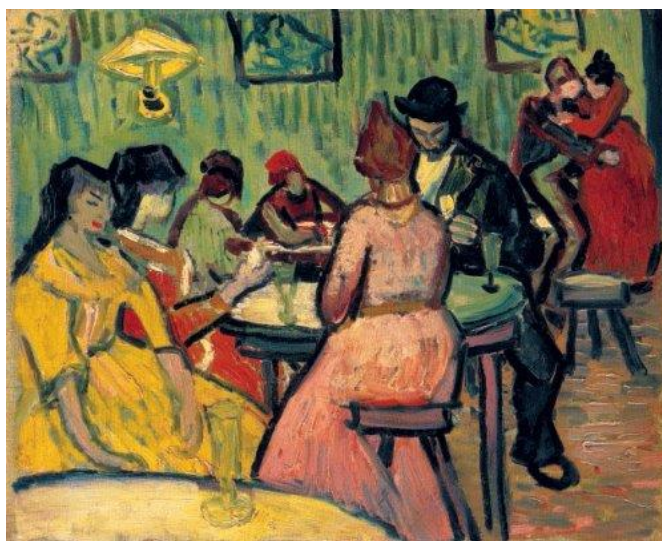


Figura 28 - VAN GOGH, Vincent. *Cena do bordel*. 1888. Óleo sobre tela, 33 x 41 cm. The Barnes Foundation, Philadelphia, EUA.

O mundo criado pela romancista para abrigar Vincent e Rachel preenche algumas lacunas da biografia do pintor, é nesse espaço de silêncio e obviedade que são instalados o amor e o relacionamento das duas personagens.

As últimas frases do romance ditas por Rachel marcam o final de um ciclo e início de outro: “Eu o encontrarei novamente. Espere por mim”. (p.448).

¹⁹⁶ Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters/let718/letter.html>>. Acesso em: 24 out.2020.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 38.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ANDERSON, Janice. *Vida e obra de Vincent van Gogh*. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 11.ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BECKETT, Wendy. *História da Pintura*. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*(1944). Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUNDRICK, Sheramy. *Os girassóis – um romance sobre Vincent van Gogh*. Tradução de Denise Tavares Gonçalves. São Paulo: Prumo, 2009.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DE MICHELI, Mário. *As vanguardas artísticas do século XX*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ECO, Umberto. *A definição da Arte*. Lisboa: Edições 70, 1963.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONTI, Daniela. *História da Arte: do Neoclassicismo ao Pós-Impressionismo*. Tradução de Angela Zarate, Francisco Manhães, Maria Júlia Braga, Michel Teixeira, Miguel Gil. Barcelona: Folio, 2008.
- FOSTER, Edward Morgan. *Aspectos do Romance*. Tradução de Sérgio Alcides. 4.ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.

- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Erlon José Paschoal. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2.ed. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. Coleção Debates Semiótica.
- LEXIKON, Herder. *Dicinário de símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- MACLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção Textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 7.ed. São Paulo: Cultrix.1995.
- MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária. Prosa*. 13.ed. São Paulo: Cultrix.1997.
- MUSEU VAN GOGH, Amsterdan, Holanda. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>. Acesso em 30 set. 2019.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Perdida entre signos: literatura, Artes e Mídias, hoje*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 16.ed. São Paulo: Ática, 2005.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1996.
- SINDICATO de ladrões. Direção de Elia Kasan. Estados Unidos: produtor Sam Spiegel,1954. PB.1h46 min.
- TERRASSE, Charles. *Amargura e solidão nas cartas do pintor maldito*. Prefácio. In: VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. Antologia. Tradução de Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 1997.

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene T. *Homem, comunicação e cor*. 4.ed. São Paulo: Ícone, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VICENTE, Kyldes Batista. *Teoria da literatura*. Organização da Faculdade Educacional da Lapa. Curitiba: Fael, 2013.

WALTHER, Ingo F.; METZGER, Rainer. *Van Gogh: Obra Completa de Pintura*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Taschen, 1998.