



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

FELIPE DA SILVA CORRÊA

UMA TARDE NA HOLANDA : A REPRESENTAÇÃO DA PAISAGEM
NA OBRA DE WILLEM ROELOFS

CAMPINAS

2017

FELIPE DA SILVA CORRÊA

**UMA TARDE NA HOLANDA – A REPRESENTAÇÃO DA
PAISAGEM NA OBRA DE WILLEM ROELOFS**

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em História, na área História da Arte.

Supervisor/Orientador: Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Junior

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO FELIPE DA SILVA CORRÊA E ORIENTADA PELO PROF. DR. JORGE SIDNEY COLI JUNIOR.



CAMPINAS

2017

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Paulo Roberto de Oliveira - CRB 8/6272

C817t Corrêa, Felipe da Silva, 1990-
Uma tarde na Holanda - a representação da paisagem na obra de Willem Roelofs / Felipe da Silva Corrêa. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Jorge Sidney Coli Junior.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Pintura - Holanda. 2. Pintura - Europa - Séc XIX. 3. Pintura - Países Baixos. 4. Pintura - Séc. XIX. I. Coli Junior, Jorge Sidney, 1947-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: An afternoon in Holland - representation of the landscape in the works of Willem Roelofs

Palavras-chave em inglês:

Painting - Holland

Painting - Europe - 19th century

Painting - Netherlands

Painting - 19th century

Área de concentração: História da Arte

Titulação: Mestre em História

Banca examinadora:

Jorge Sidney Coli Junior [Orientador]

Maraliz de Castro Vieira Christo

Valéria Piccoli Gabriel da Silva

Data de defesa: 27-03-2017

Programa de Pós-Graduação: História



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, composta pelos professores doutores a seguir descritos, em seção pública realizada em 27 de março de 2017, considerou o candidato Felipe da Silva Corrêa aprovado.

Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Junior

Profa. Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo

Profa. Dra. Valéria Piccoli Gabriel da Silva

A ata de defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível se não fosse pelo imenso suporte dado por professores, familiares, amigos, companheiros de trabalho, instituições e agências de pesquisa.

Agradeço, assim, a todos os professores e estudiosos envolvidos na minha formação e na minha pesquisa, por quem nutro imensa admiração. Ao Prof. Jorge Coli, por quem tive o grande privilégio de ser orientado e cujas colaborações, lições e reuniões de nosso grupo de leituras têm sido de grande valor para o meu amadurecimento intelectual e foram determinantes para o rumo que tomou a minha dissertação. À Prof.^a Maraliz Christo, membro da banca, que me orientou durante a graduação na Universidade Federal de Juiz de Fora e me motivou a dar o pontapé inicial neste trabalho, abrindo meus olhos para o objeto de estudo; sem o seu apoio, esta pesquisa sequer teria sido iniciada em primeiro lugar. À Dra. Valéria Piccoli, curadora Pinacoteca do Estado de São Paulo e membro da banca, que acreditou no meu trabalho e cujas contribuições foram muito importantes para a sua conclusão. A três outros professores que acompanharam minha trajetória e por quem tenho muito carinho: os professores Martinho Alves (UFJF), Patricia Dalcanale (Unicamp) e Raquel Quinet (UFJF).

Agradeço à minha família todo o suporte dado e por ter se esforçado em me oferecer as melhores condições para que meus estudos fossem realizados. Aos meus pais, Marco e Débora, que sempre priorizaram minha educação e nunca faltaram em me proporcionar o que precisei. Às minhas irmãs Mariana (que foi inclusive quem fez a revisão do meu texto), Paula e Kika, que sempre estiveram ao meu lado, bem como aos meus cunhados Luís e Nathana. À minha avó Silas e à minha prima Célia Maria, que sempre acreditaram em mim. Aos meus primos Guilherme e Fernanda Arlotta e Dayse Magalhães, que me acolheram em sua casa durante o meu primeiro ano na Unicamp. Não posso deixar de agradecer também ao meu querido Rodrigo toda a sua lealdade, compreensão e suporte emocional durante todo esse tempo, por me motivar a sempre perseverar e por tornar tudo mais leve. E igualmente à sua família, Vanda, João, Fernanda, Giovanna, Edir, Rocco e Enéas.

Estendo meu reconhecimento e minha gratidão ao meu melhor amigo Fernando Braidá, que sempre me apoiou. Aos meus grandes amigos e companheiros de academia

Letícia Vitral, Clara Habib, Gabriela Toledo, Letícia Badan, Aline Gomes, Tálisson Melo, Henrique Reis, Pedro Atã, Carolina Cerqueira e Elisiana Candian. Ao meu amigo Kjeld de Haes que, além da amizade, colaborou diretamente com esta pesquisa ao me auxiliar com a língua holandesa sempre que precisei e ao se oferecer para fazer a transcrição das cartas de Roelofs. A todos os meus amigos do Centro de História da Arte e Arqueologia da Unicamp e do Laboratório de História da Arte em Juiz de Fora, em especial, Ianick Takaes, Felipe Martinez, Alexandre Medeiros, Aline Viana, Samuel Vieira, João Victor Brancato e Valéria Fasolato. E a todos os demais amigos, em especial, Jan-David Echterhoff, Thiago Spagnolo, Marina Valle, Luiza Cotta, Marina Sad, Gabriela Carlo, Ivo Nascimento, Eduardo Lacerda, Frederico Rabelo, Fernando Duque, Marcela Formico, Bernardo Faria, Falone Hebert, Patrick Ngor, Zoe Rees, Francesca Kirtley-Paine, Amelia Smith, Andy Nanni, Walquíria Jansen e Javier Pizarro, que foram os mais presentes durante o meu mestrado.

Por fim, agradeço a todas as pessoas e instituições que colaboraram diretamente com o conteúdo desta pesquisa. A Isabelle Roelofs e Marjan van Heteren que mantiveram contato comigo durante a pesquisa. À Unicamp e à UFJF, onde estudei. Ao Museu Mariano Procópio, que abriu as portas para mim e me permitiu vasculhar todo o acervo em busca de fontes primárias e de onde é importante mencionar a ajuda de seu então diretor Douglas Fasolato, bem como os membros da equipe Maria das Graças Almeida, Priscila Pinheiro, Rosane Carmanini, Thainá Castro, Salete Figueira e Eduardo Machado. Ao Arquivo Municipal de Haia e ao Rijksbureau voor Kunsthistorische que me permitiram pesquisar com muita facilidade. E, acima de tudo, agradeço o apoio das agências que financiaram este trabalho, nomeadamente o Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD), que me possibilitou viajar para a Holanda em 2014, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do qual fui bolsista por uns meses e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), da qual fui bolsista durante a maior parte do tempo, vinculado ao processo de número 2014/23076-5.

RESUMO

Esta pesquisa tem como ponto de partida a tela *Après-midi en Hollande*, do pintor holandês Willem Roelofs, que pertence ao acervo do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora. Ela discute, além da história específica deste quadro, a fortuna crítica do pintor e as relações entre a pintura dos séculos XVII e XIX na sua obra. Apesar de sua especificidade, o objeto escolhido para o estudo permite, pela observação do contexto específico em que surgiu, entrever de forma privilegiada a inserção de Roelofs nos cenários internacional e neerlandês, bem como seu *modus operandi*. Este contexto é o da Exposição Universal de Paris de 1889, para a qual o artista enviou três telas, intituladas *Après-midi en Hollande*, *Bords du Rhin en Hollande* e *Polder à Noorden en Hollande*. A primeira, objeto principal do estudo, feita em formato relativamente grande, representa uma planície holandesa na qual descansa um rebanho de nove vacas à beira de um canal e foi pintada com uma fatura espessa e repetição de tons por toda a parte. Para a criação desta obra, bem como das outras duas, Roelofs partiu de esboços feitos ao ar livre através de observação da natureza. Aos estudos iniciais seguiram sempre outros, através dos quais é possível observar as decisões do pintor e sua relação com o motivo. Roelofs também atuou como um dos organizadores da exposição holandesa no evento, que recebeu comentários positivos da crítica francesa e premiações. Ele próprio vendeu *Après-midi en Hollande* por três mil florins ao fundador do Museu Mariano Procópio e foi premiado com uma medalha de prata pelo júri internacional.

A história do quadro estudado é reconstruída nesta dissertação através da consulta de fontes primárias, bem como da observação e leitura de esboços e escritos do artista que permitem traçar uma arqueologia de seu repertório visual e procedimentos de trabalho.

Palavras-chave: Willem Roelofs; pintura de paisagem; Escola de Haia; pintura holandesa.

ABSTRACT

The starting point of this research is the painting *Après-midi en Hollande*, by Dutch painter Willem Roelofs, which belongs to Museu Mariano Procópio in Juiz de Fora. Besides the particular story of this artwork, it research discusses the literature written about its author and the relationship between 17th and 19th century in his work. Despite the specificity of this subject, from the observation of the context in which this painting was presented to the public it is possible to catch a glimpse of Roelofs' insertion in the Dutch and international scenes, as well as his *modus operandi*. Such context is the World Fair of 1889 in Paris, to which the artist sent three paintings named *Après-midi en Hollande*, *Bords du Rhin en Hollande* and *Polder à Noorden en Hollande*. The first one, the main subject of our study, was painted in relatively big dimensions and represents a Dutch plain where a cattle herd of nine cows is resting alongside a canal. The whole picture is made of thick layers of paint, repeating tones everywhere in the scene. In order to create this artwork, as well as the other two, Roelofs started from outdoor sketches made through the observation of nature. The initial studies are always followed by others, that clearly show the painter's decisions and his relationship with his motifs. At the fair, Roelofs acted as an organiser of the Dutch exhibition, which was praised by the French critics and won some medals. Roelofs himself sold *Après-midi en Hollande* for three thousand guilder to Mariano Procópio Museum's founder and was awarded a silver medal by the international jury.

In this dissertation, this painting's history is reconstructed from consultation of primary fonts, as well as from observation and reading of the artist's sketches and writings that allow for an archaeology of his visual repertoire and work procedures.

Keywords: Willem Roelofs; landscape painting; The Hague School; Dutch painting.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1) O quadro no museu e o pintor holandês.....	13
2)A fortuna crítica de Willem Roelofs.....	25
2.1) O pedido de Frans Smissaert nas prateleiras do RKD.....	25
2.2) H. F. W. Jeldes e a primeira monografia sobre Roelofs.....	35
2.3) A inclusão de Roelofs na Escola de Haia.....	37
2.4) Roelofs no século XXI.....	38
2.5) <i>Après-midi en Hollande</i>	40
3) Do campo holandês ao Campo de Marte.....	43
3.1) A tarde em Gouda.....	43
3.2) Nove vacas magras.....	69
3.3) O Campo de Marte.....	82
4) Questões de tempo.....	91
4.1) A mudança climática.....	91
4.2) O céu e a terra.....	100
Conclusão.....	129
Bibliografia.....	131
5) Apêndice.....	135

INTRODUÇÃO

O estudo que o leitor tem em mão surgiu a partir de um contato longo com uma obra de arte. *Après-midi en Hollande*, ou *Tarde na Holanda* foi, na minha vida, o tipo de coisa com a qual temos contato natural e despretensioso na infância e que adquirem um novo sentido na idade adulta. Tendo nascido e crescido em Juiz de Fora, o Museu Mariano Procópio – onde se encontra o quadro de Roelofs – foi um dos locais em que, criança, tive lazer e usei minha imaginação. Como pré-adolescente aprendendo a pintar, foi também através dele que construí, na época, a noção que tinha do que era pintura. As paisagens acabaram sendo, no fim das contas, aquilo que mais busquei então e seguiram sendo o gênero da pintura que mais me atraiu até agora.

Quando, durante a minha graduação na Universidade Federal de Juiz de Fora, a Prof.^a Maraliz Christo me sugeriu este tema, a imagem do quadro de Roelofs, ainda que nunca tivesse se apagado, estava bastante turva na minha memória. O museu já estava fechado há um bom tempo e, na ocasião em que o quadro fora mostrado na exposição *Doce França*, eu estava ausente da terra natal. Nesse momento, voltar a olhar para o quadro era uma segunda experiência da obra, na qual ela aparecia totalmente nova aos meus olhos. E isto também era uma ótima oportunidade de associar a pesquisa que vinha fazendo junto à Prof.^a Maraliz Christo sobre as exposições universais a um interesse que eu já tinha em pintura de paisagem e pintura holandesa, uma ocasião perfeita.

A partir daí, o caminho foi bastante longo e foi necessário superar diversas dificuldades, como a língua neerlandesa, a escassez de bibliografia sobre o pintor e a distância geográfica em relação aos arquivos e bibliotecas onde se encontram boa parte das fontes usadas nesta pesquisa. O resultado foi que, ao final, eu já havia criado uma forte ligação afetiva e emocional com o quadro e o pintor que me propus a estudar. O leitor desta dissertação deverá ter consciência tanto dessa minha experiência quanto de suas limitações. Não foi possível, por exemplo, fazer pesquisa de campo em Bruxelas e nem nos arquivos dos museus onde se encontram os estudos de *Tarde na Holanda*. As fontes desta pesquisa vêm sobretudo do próprio Museu Mariano Procópio, do Arquivo Municipal de Haia, do Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie e de bases de dados, bibliotecas e museus variados que disponibilizam seus acervos na internet.

Os capítulos dessa dissertação foram, portanto, organizados em uma tentativa de deixar claro ao leitor o ponto de vista e as circunstâncias de onde partem a pesquisa e de lhes proporcionar um aprofundamento gradual dentro do objeto estudado. Assim, o primeiro capítulo, intencionalmente muito breve, pretende deixar claro o ponto de partida desta pesquisa (o quadro no museu) e familiarizá-lo com o pintor estudado. Se os fatos de o museu estar fechado e de o quadro se encontrar na reserva técnica são muito mencionados nesse momento, o leitor não deve de forma alguma ler isso como uma crítica à instituição que tantos esforços tem feito para sua própria reabertura e que tanto colaborou com este estudo. Isso deve ser lido antes como uma forma de honestidade intelectual, ou seja, uma maneira de se assumir como o quadro foi observado, como ele se apresentou e o momento na história do museu em que a pesquisa foi escrita.

O segundo é uma discussão da fortuna crítica de Willem Roelofs, na qual buscamos entender como ele foi visto pela história da arte desde sua época até hoje. Além de ser uma forma de se tentar entender o artista por trás de *Après-midi en Hollande*, foi uma maneira que encontramos de tentar entender como ele era visto na época em que pintou o quadro e como ele é visto agora.

Já o terceiro capítulo traz uma primeira proposta de análise da tela e se aprofunda mais na sua história: primeiramente, buscamos reconstruir os procedimentos com que Roelofs criou *Tarde na Holanda*; depois, analisamos a inserção do artista e da obra na Seção Neerlandesa da Exposição Universal de 1889; e, por fim, tentamos observar isso em um escopo mais amplo da pintura internacional no evento. É nele que se encontram as informações provenientes de fontes primárias sobre a participação de Roelofs na Exposição Universal levantadas durante a pesquisa.

O quarto e último capítulo está dividido em duas partes. A primeira é uma discussão de como Roelofs e *Après-midi en Hollande* se encaixavam no seu tempo e de como a modernidade os condenou a um tão longo esquecimento. E na segunda, partindo sempre da observação do quadro, fomos em busca de suas origens dentro da tradição holandesa e de seu diálogo com a pintura do século dezenove, através de exemplos específicos dessas relações na história da arte.

Os anexos, quantitativamente, formam a maior parte desta dissertação e, embora não sejam mais importantes que o texto propriamente dito, não poderiam deixar de ser

divulgados. Primeiramente há aqueles que dizem respeito à participação dos artistas holandeses na Exposição Universal de 1889 e que, além de auxiliar na compreensão da dissertação, talvez possam ser úteis a pesquisadores futuros. São eles: a transcrição completa de alguns documentos e críticas de arte que são citados em partes ao longo do texto, imagens de quadros holandeses expostos na ocasião (com base em gravuras e descrições vistas nas fontes primárias) e a lista de todos esses quadros, com seus preços em francos e florins e os nomes com que constam tanto nos catálogos quanto nas fichas de envio. A segunda parte dos anexos, extremamente extensa, é o que considero um efeito colateral desta pesquisa, incluído no intuito de servir a outros pesquisadores que porventura leiam esta dissertação. Ela consiste na transcrição de cartas de Roelofs e de seus dois filhos que tive oportunidade de fotografar no Arquivo Municipal de Haia, mas que não diziam respeito diretamente ao nosso objeto de estudo. Estas transcrições foram inteiramente feitas por Kjeld de Haes e revisadas por mim e, ainda que correspondam a cartas que já foram consultadas por outros autores, são inéditas na medida em que nunca foram publicadas na íntegra.

Que o leitor se permita, então, a acompanhar esta análise com a mente e os olhos abertos para a paisagem de Willem Roelofs. Que ele se sinta livre para observá-la e descobrir nela até mesmo aquilo que não tivemos como alcançar ao longo deste texto.



Fig. 1 Willem Roelofs. *Après-midi en Hollande, ou Tarde na Holanda*, circa 1886-9. Óleo sobre tela, 111 x 160 cm. Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora

1) O QUADRO NO MUSEU E O PINTOR HOLANDÊS

Dentro da reserva técnica do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, encontra-se um grande quadro de um pintor holandês do século dezenove pouco conhecido pelo público brasileiro. A tela *Après-midi en Hollande*, ou *Tarde na Holanda* (figs. 1 e 2), de Willem Roelofs (1822-1897) está ali afixada há alguns anos na parede da porta de entrada do depósito, espremida entre ela e os trainéis nos quais está guardada a maior parte da coleção de pintura do museu fundado por Alfredo Ferreira Lage no começo do século vinte. Seu tamanho (111 x 160 cm) e sua volumosa moldura lhe conferiram uma sorte singular desde que a instituição foi fechada para reformas a partir do final da década passada: muito pesado para sair dali além da ocasião única da exposição *Doce França* em 2010, ele tampouco poderia estar pendurado e escondido no meio dos trainéis. Assim ele pode ser observado pelo pesquisador ou visitante autorizado a ver a reserva técnica, que entrará naquele pequeno espaço e se colocará diante e próximo do campo holandês visto e pintado por Roelofs há cerca de cento e trinta anos.

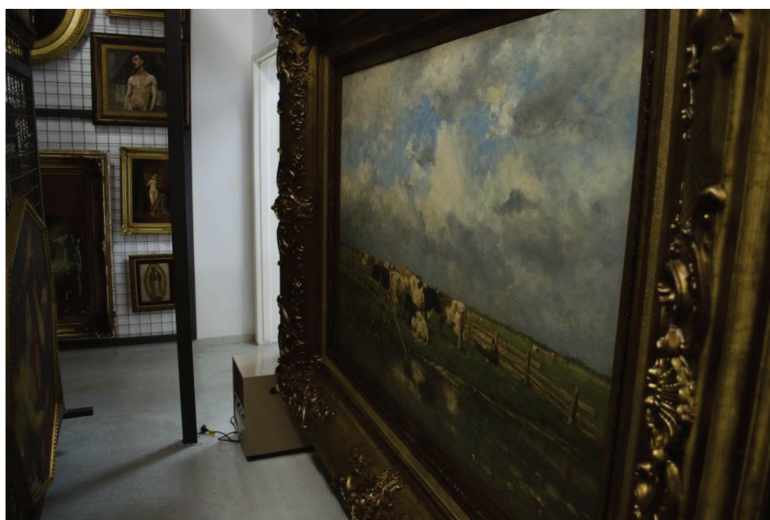


Fig. 2: *Après-midi en Hollande* dentro da reserva técnica do Museu Mariano Procópio.

A paisagem rural, de uma planície com vacas descansando, um grande céu e um espelho d'água, será vista dessa forma sob uma luz morteira, mas sempre com proximidade suficiente para que o olhar percorra aos poucos a sua superfície, indo e voltando às marcas do pincel do artista e àquelas provocadas pelo tempo, no craquelado da tinta espessa. Privilegiado por esse contato próximo com a tela, tal indivíduo logo verá o brilho do pêlo das vacas e o nenúfares que flutuam no canal como se estivesse ali

mesmo, à beira d'água, observando tudo. Algo de familiar e de saudoso será sentido na paisagem calma em que o homem aparece integrado à vida no campo, pequeno diante do céu cheio de nuvens. Se o silencioso parque do museu propicia um desligamento temporário e consciente do mundo do lado de fora, o quadro repete essa experiência quando o espectador, após ter subido ao prédio do museu e se apertado entre parede, trainel e pilastra de ferro, encontra-se diante da planície holandesa.

Mas apertado assim, entre um quadro grande e outros menores, o visitante talvez sinta algo de errado em observar tão de perto o céu movimentado e todas essas manchas sem poder facilmente vê-las em conjunto, a uma distância menos sufocante. Ali, a pergunta que surgirá é: de onde veio e a que foi destinada essa paisagem que mostra nada mais que uma planície com vacas, mas que foi pintada em um tal tamanho e emoldurada de maneira tão impressionante? A reserva técnica é sabidamente apenas uma condição provisória, mas o espectador talvez fique curioso para saber de qual universo vem o quadro que, olhando assim, parece tão fora do lugar; talvez ele queira saber quem é, afinal, este Willem Roelofs, cujo nome está entalhado na moldura e de quem nunca se ouve falar em terras brasileiras.

Consultando o livro de arrolamento dos bens do museu, puxando os traineis e procurando os quadros que estão pendurados no segundo piso, fora da reserva técnica, será possível ver que não apenas a *Tarde na Holanda* não está fora de lugar dentro do museu, como também está, entre essas pinturas, cercada de exemplos do universo de imagens em que surgiu. Entre as várias cenas do campo e paisagens pintadas no século dezenove que dialogam com o quadro de Roelofs, encontraremos telas como as de Charles Daubigny (1817-1878) (fig.3) e de seu filho Karl Daubigny (1848-1886) (fig. 4), além de muitas outras de pintores praticamente desconhecidos, como os *Carneiros* (fig. 5) do belga Charles-Ferdinand Ceramano (1829-1909) ou a cena de bosque sem título (fig.6) de Hippolyte-Camille Delpy (1842-1910). Trata-se de uma pintura internacional que acabou ficando de fora dos holofotes da história da arte, de pintores que, quando ilustres, muitas vezes foram considerados como meros precursores de alguma coisa ou que, em outros casos, simplesmente foram relegados a um total esquecimento.

Mas isto ainda não parecerá suficiente. O mistério e a estranheza de nomes como Delpy e Ceramano só aumentará as dúvidas sobre a origem dessas vacas holandesas. E assim, ao se explorar a coleção, a *Tarde na Holanda* chamará mais ainda a atenção, não exatamente por ser, junto com os *Carneiros* de Ceramano, a paisagem de maiores

dimensões, mas porque é, ali, a única pintura de origem neerlandesa. Será necessário aprofundar a busca dentro do museu, até se achar, ali mesmo, algumas pistas a mais a respeito desse pintor e da pintura holandesa do século dezenove. Em meio às gravuras conservadas no museu, há diversas de artistas holandeses, como fotogravuras reproduzindo quadros de pintores como Anton Mauve (1838-1888), Bernard Blommers (1845-1914) e Albert Neuhuys (1844-1914), além das três águas-fortes assinadas do mais famoso deles, Jozef Israëls (1824-1911) – elas já são uma dica do contexto específico da pintura holandesa de onde saiu a grande tela do museu. No entanto, as que constituem as melhores pistas são as onze reproduções de quadros de diferentes épocas da carreira do próprio Roelofs. Recorrendo, então, à literatura escrita sobre Roelofs até hoje e observando essas imagens ou os quadros a que elas correspondem, teremos uma boa ideia de quem foi esse pintor e o que ele produziu ao longo de sua vida.



Figs. 3, 4, 5, e 6: Charles Daubigny, *Bords de l'Oise*, 43 x 61 cm; Karl Daubigny, *Les environs de la ferme Saint-Siméon*, 46 x 73 cm; Charles-Ferdinand Ceramano, *Carneiros*, 110 x 163 cm; Hippolyte-Camille Delpy, *Sem título*, 32 x 52 cm. Óleo sobre tela. Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora

As fotogravuras aquareladas de título *Carvalho* (*Eiken*, fig. 7) e *Sob as árvores* (*Onder de boomen*, fig. 8), bastante diferentes de *Tarde na Holanda* com essas grandes árvores, troncos e arbustos, são paisagens em que um plano se sucede ao outro como em um cenário de teatro. Elas são uma boa forma de visualizar o início da carreira de

Roelofs. *Carvalho*, mais do que *Sob as árvores*, nos lembra bastante as origens e a formação do artista, tendo pontos em comum com diversas telas produzidas por ele nos anos 1840 e 1850.

Essas origens são contadas H. F. W. Jeltjes em sua biografia do pintor publicada em 1911¹ e também por Marjan van Heteren e Robert-Jan te Rijdt no catálogo da exposição *Willem Roelofs (1822-1897): De adem der natuur* realizada em 2006². Elas remontam à situação familiar em que nasceu o pintor, ou seja, uma família pequeno-



Figs. 7 e 8: Segundo Willem Roelofs, *Carvalho* e *Sob as árvores*. Gravura. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.

¹ JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911.

² HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs (1822-1897): De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.

burguesa de Amsterdã, na qual tanto o pai, Otto Roelofs, quanto a mãe, Wilhemina Pronckert, praticavam pintura e desenho como artistas amadores. Roelofs teria assim, durante sua infância, frequentado museus e recebido uma educação na qual a prática do desenho e da escrita de poemas teria sido frequente. Em 1827, o pai de Roelofs se tornou dono de uma fábrica de ladrilhos em Utrecht, para onde a família logo se mudou. Isto acabou sendo importante para o rumo que tomou a carreira de Roelofs, porque foi lá que, tanto ele quanto o pai, se tornaram pela primeira vez membros de uma associação de artistas, foi lá que ele iniciou seu aprendizado no ateliê do pintor amador Abraham Hendrik Winter (1800-1861), expôs quadros pela primeira vez em 1838 e presenciou o histórico leilão da coleção de arte antiga e contemporânea de Jan Bleuland em 1839.

As lições com Winter duraram apenas um ano, mas foi provavelmente assim que Roelofs acabou se direcionando para a pintura de paisagem e para o então conhecido paisagista Hendrik van de Sande Bakhuyzen. Deste outro artista, ele recebeu mais um ano de lições após ter se mudado para Haia no meio do ano de 1839, onde também acompanhou aulas de desenho na Academia de Belas Artes e estudou obras da Mauritshuis. Com Van de Sande Bakhuyzen, Roelofs faria, em 1841, uma viagem de estudo à Alemanha ao longo do Reno, em direção a Düsseldorf. Ao fazer isto, conforme aponta Saskia de Bodt em seu livro de 1995 sobre o artista,³ eles seguiam os passos de B.C. Koekkoek (1803-1862), que no mesmo ano havia publicado uma descrição de uma viagem semelhante. Para a autora, fazer essa viagem significava ao mesmo tempo ir em busca das paisagens pintadas pelos artistas da Escola de Düsseldorf, então em voga, e repetir o trajeto feito por muitos paisagistas do século dezessete – seria uma espécie de equivalente da viagem à Roma feita pelos pintores de história.

Traços dessa educação para a pintura de paisagem de um ponto de vista romântico que Roelofs recebeu de Winter e Van de Sande Bakhuyzen são visíveis em seus primeiros quadros de sucesso do período de Bruxelas, como a *Paisagem em Gelderland* (fig. 9), com a qual ele ganhou uma medalha de ouro na Exposição Geral de Belas Artes em 1848 e que foi por isso comprada pelo rei Leopoldo I. Não é difícil ver as semelhanças entre essa tela e a gravura do *Carvalho*; elas estão na iluminação, na cabana ao fundo, no formato dos galhos das árvores imponentes, no tronco caído na água. Outros quadros importantes dessa época são as duas *Paisagens com tempestade se*

³ BODT, Saskia de. *Halvewerge Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.



Figs 9, 10 e 11: Willem Roelofs. *Paisagem em Gelderland*, 1848, óleo sobre tela, 75 x 110 cm, Coleção Real da Bélgica. *Paisagem com tempestade se aproximando*, 1850, óleo sobre tela, 90,2 x 139,9 cm, Rijksmuseum, Amsterdã. *Paisagem com tempestade se aproximando*, 1851, óleo sobre tela, 135 x 182 cm, Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.

aproximando (figs. 10 e 11), uma de 1850 que ocupa hoje um lugar de destaque no Rijksmuseum e a outra de 1851, comprada no mesmo ano pelo Museu Real de Belas Artes de Bruxelas.

A concepção de paisagem nessas obras é visivelmente diferente daquela que o visitante da reserva técnica do Museu Mariano Procópio encontrará em *Tarde na Holanda* e elas não respondem muito bem ainda de onde vem essa planície com vacas. A mudança na pintura de Roelofs para algo mais próximo de *Après-midi* pode ser observada, então, nas outras gravuras, das quais *Sob as árvores*, ao lembrar os interiores de floresta de Théodore Rousseau, já é um sinal. O que aconteceu foi que, nos quarenta anos que Roelofs passou em Bruxelas, ele aos poucos foi abandonando, desde o começo, as grandes árvores, os crepúsculos amarelados e as cenas cheias de movimento como as da *Paisagem com tempestade se aproximando* do Rijksmuseum. Estando na Bélgica, ele acaba sendo um dos primeiros pintores holandeses a ter contato com o realismo francês através de exposições realizadas na capital nos anos 1850 e a decidir viajar para Barbizon. O que é curioso é que após se interessar pelas cenas de floresta em Barbizon e mesmo morando na Bélgica, são sobretudo paisagens holandesas que ele pintou a partir daí, pelo resto da vida.

As outras gravuras ajudam a ver o que se tornou esse artista após conquistar sua independência em relação aos preceitos de seus dois mestres. Uma delas, intitulada *O moinho d'água* (*De watermolen*), corresponde ao quadro *No rio Gein, perto de Abcoude* (*In 't Gein bij Abcoude*, fig. 12) pintado por Roelofs entre 1855 e 1860, que se encontra no Rijksmuseum desde 1907⁴. Comparado com *Tarde na Holanda*, ele é um pouco mais detalhado, a luz é um pouco mais clara, o tema é um pouco mais pitoresco; mas, assim mesmo, já se pode ver ali o essencial da nova pintura de Roelofs e identificar o olhar que pintou o quadro de Juiz de Fora. Nesse momento, o pintor já deixava de lado o espaço encerrado pelas copas das árvores em prol do céu aberto sobre a paisagem vasta, em prol dos grandes reflexos na água dos canais. Outra gravura representando uma obra de cunho semelhante na coleção de Juiz de Fora é a água-forte de Hermann Löwenstam (fig. 13) feita a partir de uma paisagem com moinhos de Roelofs, cuja primeira

⁴ A informação da data de entrada do quadro na coleção do museu vem do site da própria instituição (ver: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5271>). No site, a datação aparece como se o quadro tivesse sido feito a partir da década de 1870, mas preferimos manter a que foi estabelecida por Marjan van Heteren no catálogo da exposição de 2006, pois ela se baseia em evidências de viagens de Roelofs a essas localidades e nas características do quadro, que correspondem bem a sua produção nesse período (ver: HETEREN, Marjan van. Willem Roelofs, baanbreker van het moderne landschap. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs (1822-1897): De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006, p.30-32).



Fig. 12: Willem Roelofs, *No rio Gein, perto de Abcoude*, ca. 1855-1860, óleo sobre tela, 45 x 68 cm. Rijksuseum, Amsterdã.



Fig. 13: Hermann Löwenstamm a partir de Willem Roelofs, sem título e sem data, gravura. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.



Figs. 14, 15 e 16: A partir de Willem Roelofs, *Ao abrigo do vento* e *Paisagem holandesa*, ca. 1860-1880, gravura. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora. Willem Roelofs, *Paisagem nos arredores de Haia*, ca. 1870-1875, óleo sobre tela, 48 x 75 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.

impressão assinada pelo gravador se encontra hoje no Rijksmuseum. O quadro original, infelizmente, não é tão fácil de localizar

Em Bruxelas, segundo o que aparece em toda a bibliografia escrita sobre Roelofs, o novo estilo do pintor foi muito bem recebido e ele obteve grande sucesso e recebeu diversas condecorações ao longo dos quarenta anos em que morou na cidade, antes de se mudar de volta para Haia em 1887. Na cidade, segundo o livro de Saskia de Bodt, Roelofs acabou tendo um importante papel de organizador da vida artística e de mediador entre a cena belga e os pintores holandeses que se mudavam para lá ou que desejam enviar quadros para os salões. Em consequência dessa posição proeminente, ele foi procurado por artistas mais jovens que desejavam receber um aprendizado em seu ateliê, dentre os quais Paul Joseph Constantin Gabriël (1828-1903) e Hendrik Willem Mesdag (1831-1915), figuras importantes da Escola de Haia. Das gravuras do Museu Mariano Procópio podemos ver algumas que provavelmente se encaixam nesse período dos anos 1860 e 1870: *Ao abrigo do vento* (*In de luwte*, fig. 14), *Paisagem holandesa* (*Paysage hollandais*, fig. 15) e *Ao longo do canal* (*Langs de vaart*). Este último corresponde ao quadro *Paisagem nos arredores de Haia* (fig. 16) que se encontra no Rijksmuseum desde o século dezenove.

As reproduções restantes correspondem a temas com os quais Roelofs trabalhou frequentemente em sua maturidade, sobretudo nos anos 1880. *Tempo agitado* (*Onstuimig weder*, fig. 17), além de representar uma condição climática – algo presente na obra de Roelofs desde as suas tempestades da juventude –, mostra também o tema do pescador solitário, que o artista vinha pintando desde os anos 1860. Aqui, porém, ele aparece com a simplicidade característica das duas últimas décadas da vida de Roelofs. Ou seja, não há nessa paisagem muito mais do que o próprio pescador em sua canoa e a vegetação aquática do rio. Esse tipo de simplificação também aparece nas outras três gravuras, *Vacas no rio* (*Koeien aan de rivier*, fig. 18), *Na água* (*Aan 't water*, fig. 19) e *Um dia de verão* (*Un jour d'été*, fig. 20), que reproduzem pinturas que Roelofs fez em várias versões bastante semelhantes, com diferenças em apenas alguns detalhes. Uma das versões conhecidas, que não corresponde a nenhuma das três gravuras, é o quadro *Vacas na água* (fig. 21) de 1881 que foi mostrada e usada como capa do catálogo da exposição *De adem der natuur* em 2006. Pelas informações do catálogo,⁵ este era um

⁵ HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs (1822-1897): De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006, p. 122.

tema bastante popular, através do qual Roelofs podia demonstrar suas habilidades através dos jogos de reflexos.

Sabendo a qual época correspondem todas essas gravuras, será fácil perceber que *Après-midi en Hollande* corresponde exatamente à época das vacas na água, com sua fatura espessa, sua simplicidade, seus reflexos e nenúfares. Aquele que se aventurar a descobrir mais sobre essa paisagem dentro do museu não deixará de procurar, sem dúvida, o que a própria instituição oferece de informação sobre ela e é provável que as escassas informações da ficha catalográfica aticem ainda mais a sua curiosidade. Essa ficha contém, basicamente, os dados técnicos e uma descrição do quadro, informações sobre as duas ocasiões em que deixou o museu (um restauro nos anos 1980 e a exposição *Doce França*), data de morte e nascimento do autor. Mas há, na parte de trás, uma instigante anotação manuscrita que parece oferecer a primeira pista esclarecedora da história dessa tela: “OBS.: Prêmio na Exposição Universal de Paris ‘Medalha de Prata’”. A partir daí, a própria biblioteca do museu já começa a oferecer o caminho para essa história que precede a coleção de Alfredo Ferreira Lage: o exemplar do catálogo ilustrado das obras de arte mostradas na Exposição Universal de 1889 traz uma reprodução do quadro em gravura e seu título, junto com o de outras duas obras de Roelofs, ao lado do qual foi feita uma pequena seta a lápis. É um convite para se extrapolarem os limites do museu tentar entender profundamente este quadro, seu autor e sua história no Campo de Marte em 1889.



Fig. 17: A partir de Willem Roelofs, *Tempo agitado*, gravura. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.



Figs. 18, 19, 20 e 21 : A partir de Willem Roelofs, *Vacas no rio*, *Na água*, *Um dia de verão*, gravuras. Museu Mariano Procópio Juiz de Fora. Willem Roelofs, *Vacas na água*, 1881, óleo sobre tela, 70 x 101 cm. Coleção particular.

2) A FORTUNA CRÍTICA DE WILLEM ROELOFS

2.1) O pedido de Frans Smissaert nas prateleiras do RKD

Percorrer e observar as estantes de livros do Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (Gabinete Real de Documentação de História da Arte, RKD) na Biblioteca Real de Haia, fornece uma primeira impressão superficial do lugar que a História reservou a cada um dos artistas holandeses e flamengos. Ali, as obras separadas por artista abordado ora formam conjuntos que ocupam estantes inteiras, ora nada mais são do que uma pequena fileira de livros em um canto. Outros artistas, mais obscuros, é claro, sequer têm um lugar nessas prateleiras, com seus nomes estampados apenas nas preciosas caixas de imagem que a instituição vem montando desde o começo do século XX.

Se a bibliografia a respeito de pintores como Vincent van Gogh é bastante extensa, por outro lado, o que se escreveu sobre a maior parte dos pintores holandeses ativos e proeminentes do século XIX é bem pontual e muitas vezes se limita a artigos ou capítulos de livros. O caso de Willem Roelofs – que, aliás, é um dos artistas que ocupam apenas um cantinho nas prateleiras do RKD –, de certa forma, reflete o interesse que se teve pela Escola de Haia como um todo, tanto da parte da historiografia quanto do mercado de arte. Ou seja: existem algumas publicações a respeito de Roelofs das décadas de 1890, 1900 e 1910, época de grande valorização da paisagem novecentista holandesa, e outras das décadas de 1990 e 2000, depois que as discussões sobre ela já haviam sido retomadas pela academia.

Embora dados biográficos de Roelofs sejam razoavelmente bem documentados, a bibliografia escrita sobre ele e sua obra é pequena, mesmo se comparada à de certos contemporâneos, como Jozef Israëls ou Hendrik-Willem Mesdag. Os principais trabalhos a respeito do artista são quatro: a biografia publicada por Jeltjes em 1911⁶, com a transcrição de cartas e documentos em anexo; o livro de Saskia de Bodt sobre Roelofs e a colônia de artistas holandeses em Bruxelas⁷, publicado em 1995; uma tese defendida, mas não publicada, em 2001 na Universidade Livre de Amsterdam

⁶ JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911.

⁷ BODT, Saskia de. *Halvewerge Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.

sobre as mudanças na pintura de Roelofs de 1850 a 1870⁸; e o catálogo da exposição retrospectiva realizada no Museu Jan Cunen em 2006, que resultou de um grande trabalho de pesquisa⁹. São basicamente estas as obras cujo tema principal é Roelofs; os demais casos, que não devem ser deixados de lado, consistem em capítulos de livros, verbetes em dicionários de artistas ou textos de apresentação em exposições póstumas.

Exceto pelas críticas de jornal, aquilo que se escreveu a respeito de Roelofs durante sua vida e até a publicação da biografia por Jeltjes nos anos 1910 está associado, na maior parte dos casos, a pessoas de seu convívio. A maior parte desta bibliografia apareceu a partir dos anos 1880, no final da vida do artista¹⁰. Anteriores a isso, encontramos apenas duas publicações, dentre as quais um curto verbete em um dicionário de artistas holandeses e flamengos publicado por J. Immerzeel em 1842, falando do então jovem artista:

ROELOFS (Willem), nascido em Amsterdã a 10 de março de 1822, reside em Utrecht, onde recebeu suas primeiras lições de arte do Sr. A. H. Winter. Mais tarde tornou-se pupilo do pintor de Haia H. van de Sande Bakhuijzen, cujos profundos ensinamentos deram forte e atencioso suporte a seu talento natural. O Sr. Roelofs pinta paisagens, que notamos serem livre e facilmente tratadas, de um colorido quente e agradável e de grande desenho. Além de Gelderland, em 1841 ele viajou em companhia deste último mestre e seu sobrinho, o Sr. van Deventer, para as partes românticas da Alemanha, e, como fruto desta viagem de estudos, ele expôs no salão da confraria de Amsterdã *Arti et Amicitiae, uma Paisagem montanhosa com cachoeira*, a qual foi do agrado de muitos.¹¹

Trata-se, portanto, de um primeiro registro biográfico do artista, ainda em formação, em seus vinte anos de idade. Os detalhes são poucos justamente porque ainda não há muito que se falar. Ainda que fosse visto como um jovem talento e que Immerzel o tenha julgado relevante o suficiente para seu dicionário, suas principais conquistas da juventude, como a medalha de ouro na *Exposition Générale* de Bruxelas em 1848 ainda

⁸ DAM, H. van. *De veranderingen in de schilderijen van Willem Roelofs tussen 1850 en 1870 en de relatie tussen de romantische, realistische en 17^{de} – eeuwse schilderkunst*. Amsterdã: Universidade Livre de Amsterdã, 2001. (Tese não publicada à qual não tivemos acesso)

⁹ HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.

¹⁰ Para uma lista extensa das obras que mencionam ou abordam Roelofs, ver a ficha do artista no site do RKD em: <https://rkd.nl/en/explore/artists/67624>.

¹¹ IMMERZEL, J. *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, vol. 3, p. 22. Amsterdã: J. C. van Kesteren, 1842. Grifos do autor, tradução nossa.

estavam por vir¹².

Já a outra publicação surge em 1858, na forma de um compêndio de críticas às exposições gerais belgas, escritas por Victor Joly entre 1848 e 1857¹³. Esses nove anos compreendidos no livro são justamente os primeiros anos de Roelofs em Bruxelas. São também anos importantes em seu amadurecimento como artista e na sua conquista de um lugar na cena belga. Foi neste período que, por exemplo, Roelofs teve um quadro comprado pelo rei Leopoldo I (1848)¹⁴ e outro pelo Museu de Belas Artes de Bruxelas (em 1852, por 3 mil francos); que fez suas viagens ao interior da França, conhecendo artistas como Théodore Rousseau e Constant Troyon (1851, 1852 e 1855)¹⁵; e que ajudou a fundar a *Société Entomologique Belge* (1855)¹⁶ e a *Société Royale Belge des Aquarellistes*¹⁷. As críticas presentes nesse livro não mencionam nada disso, mas ainda assim atestam os avanços feitos pelo artista, conforme ele passa a receber mais atenção ao longo dos anos. Inicialmente, Roelofs é mencionado apenas breve e positivamente em algumas delas, sendo comparado a outros paisagistas, sobretudo Kuytenbrouwer¹⁸. Mas há depois dois textos, de datas diferentes, que têm quadros seus como tema central. O primeiro deles¹⁹, referente à *Exposition Générale* de 1854, fala de um quadro intitulado *Une clairière* (Uma clareira). Ele se inicia da seguinte forma:

Eis um quadro em que se manifestam grandes e belas qualidades e que, no entanto, nos deixa frios. Por quê? Seria porque, por acaso, é insuficiente que o artista nos traduza fielmente, mas friamente a natureza, e porque, para finalizar uma obra de arte, é preciso encarnar na natureza exterior uma impressão, um sentimento que só podem existir na alma do artista e que ele deve irradiar em sua obra? Acreditáramos nisto de bom grado ao reconhecer o quanto o público permanece frio diante dos quadros do Sr. Roelofs. Pois é que, como já o dizemos em relação ao Sr. Weissenbruch, o *belo da natureza* nada tem em comum com o *belo da arte* e que se pode reproduzir, com a fidelidade de um espelho, tal sítio ou tal paisagem e deixar o espectador frio e calmo sem ter conseguido despertar nele a mínima emoção.²⁰

Joly continua o pequeno texto elogiando o quadro pelo seu rigor e pelas habilidades nele demonstradas, mas reprovando-o pela falta de emoção, e conclui

¹² Jeldes, op. cit.

¹³ Jeldes, op. cit.

¹⁴ Jeldes, op. cit.

¹⁵ Jeldes, op. cit.

¹⁶ Jeldes, op. cit.

¹⁷ Jeldes, op. cit.

¹⁸ JOLY, Victor. *Les beaux-arts en Belgique de 1848 à 1857*, pp 86, 154, 265. Bruxelas e Leipzig : Aug. Schnee 1858.

¹⁹ Idem, ibidem. Pp. 277-279

²⁰ Idem, ibidem, pp. 277-278. Tradução nossa, grifos do autor.

dizendo: “*Que o Sr. Roelofs reflita a respeito disto; ele tem talento suficiente para escutar um conselho e tirar proveito dele*”²¹. O outro texto, de 1857, tem apenas um parágrafo e se refere a quadros intitulados *Les Moulins d’Overschie* (Os moinhos de Overschie), *Pâturage* (Pasto) e *Effet de brouillard* (Efeito de nevoeiro):

Nas obras deste artista, há algo de calmo e melancólico como um dia brumoso de novembro. Seu quadro dos *Moinhos de Overschie* é uma tela realmente magistral, tratada com aquela consciência e aquela certeza de si mesmo que provam que o artista por muito tempo chocou em sua alma o tema que decidiu reproduzir. A natureza do Sr. Roelofs é bem uma natureza um pouco fria, um pouco brumosa da nossa Bélgica, essa terra em que florescem os coletes de flanela e em que Mignon tremeu de frio sob nossos sóis de setembro. O Sr. Roelofs é um artista que tem horror ao *chique* e ao *à-peu-près*. Tudo nele é tratado conscienciosamente, chãos, águas, céus, e o Sr. van Schendel, o Rafael dos nevoeiros, poderia estudar com êxito o efeito de nevoeiro exposto este ano pelo Sr. Roelofs.²²

Teria Roelofs “ouvido o conselho” dado em 1854 e dele tirado proveito, conforme recomendado? A opinião de Joly sobre o artista, neste texto de 1857, é possivelmente esta. Ele não fala mais em “frieza”; pelo contrário, menciona o tempo e o cuidado tomados pelo pintor na representação de seu tema. Curiosamente, entre os outros textos da exposição de 1857, há um em que Joly faz a crítica dos quadros expostos por Courbet e em que, no final, usa justamente Roelofs como um dos exemplos contrários ao “tédio” das *Nettoyeuses de blé* do pintor francês:

Mas qual homem de bom gosto gostaria de viver face a face com essa obra que sufoca e na qual o tédio toma o lugar da atmosfera? Em dois anos, nós teríamos o mesmo prazer que no primeiro dia a sonhar diante de uma paisagem de Roelofs, de Hannedoes, de Kuytenbrouwer, de Quinaux, de Fourmois; em duas horas, a obra do Sr. Courbet nos entediaria tão profundamente que a ofereceríamos em homenagem a um vendedor de farinha para lhe servir de placa.²³

É uma grande ironia que, no fim das contas, o passar dos anos tenha provado o contrário e que esses pintores, dos quais Roelofs é exceção, tenham caído em quase completo ostracismo²⁴.

²¹ Idem, ibidem, p. 279. Tradução nossa.

²² Idem, ibidem, pp. 368-369. Tradução nossa, grifos do autor.

²³ Idem, ibidem, p. 310. Tradução nossa.

²⁴ É verdade que nem a bibliografia sobre Roelofs e nem seu valor de mercado atual cheguem perto dos de Courbet; mas, em comparação com os outros quatro pintores, Roelofs decididamente teve e tem mais prestígio. Sobre Fourmois, foi publicado apenas um livro em 1941 (FIERENS, Paul. *Fourmois et le paysage romantique*. Bruxelles : Publications du Patrimoine des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 1941.) e, sobre Kuytenbrouwer, Saskia de Bodt publicou um artigo em 1990 (BODT, Saskia de, M.A. *Kuytenbrouwer. Het ondergaan der zon in de bergpassen bij Fontainebleau* (Georges

As próximas publicações em livros são de natureza bem distinta. Infelizmente não tivemos acesso ao livro *Onze hedendaagsche schilders*²⁵, escrito por Carel Vosmaer em 1881, mas é sabido que ele contém um capítulo sobre Roelofs, de quem o autor era amigo²⁶. Todos os outros textos a partir desse, até os da década de 1900, também foram escritos por amigos próximos de Roelofs. Diferentemente do verbete de Immerzel e dos artigos de Joly, eles apresentam Roelofs ou como um artista maduro e reconhecido, ou como artista falecido que não deve ser esquecido. Na maior parte deles, a relação de Roelofs com os autores se faz presente, chegando mesmo a ser o fio condutor de alguns.

O último a ser escrito com o pintor ainda em vida, apareceu inicialmente na revista semestral *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, em 1891²⁷. Em 1898, ano seguinte à morte de Roelofs, o mesmo texto passou a integrar o primeiro volume da coletânea *Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw*²⁸, organizada por Max Rooses e na qual cada capítulo é dedicado a um pintor e escrito por alguma pessoa de seu convívio. No caso de Roelofs, o artigo foi escrito pelo irmão de um pupilo seu, que assina como Jhr. Mr. H. Smislaert. Do começo ao fim, ele se guia pela sua experiência pessoal junto ao artista: inicia dizendo que não pensa em Roelofs em seu ateliê ou fazendo esboços no campo, mas como convidado em sua casa, fumando um cachimbo e contando histórias após o jantar; e termina pedindo desculpas ao leitor por ter escrito um panegírico. Entre seus grandes elogios e relatos de cunho pessoal, o texto de H. Smislaert é, todavia, bastante elucidativo no que diz respeito aos procedimentos artísticos de Roelofs e à sua relação com a natureza. Uma das primeiras coisas a serem mencionadas, por exemplo, é seu interesse por entomologia:

Sua relação com alguns entomólogos belgas, entre os quais ele se tornou reconhecido, despertou espontaneamente nele um gosto adormecido pela história natural. E este gosto é tão forte, que não se tornou um passatempo, mas sim um estudo, de forma que Roelofs pode ser contado entre os homens de ciência. (Ele é

d'Apremont), De Negentiende Eeuw 14 (1990), p. 249-252), além de mencioná-lo algumas vezes em *Halverwege Parijs*. Os demais não possuem bibliografia específica.

²⁵ VOSMAER, Carel. *Onze hedendaagsche schilders*. Amsterdã: Stenberg, 1881. Trata-se de uma obra rara, cujo preço ultrapassa o valor disponível na reserva técnica da bolsa que financia este projeto. Infelizmente, não foi possível o acesso a ela nas bibliotecas neerlandesas, uma vez que seu nome só surgiu nesta pesquisa após a viagem aos Países Baixos.

²⁶ Ver: RAPPARD, W.F, 'Enige onuitgegeven brieven van Willem Roelofs aan Carel Vosmaer', Oud Holland 104 (1990), p. 293-305.

²⁷ SMISLAERT, H., 'Willem Roelofs', Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1 (1891), p. 416-431 in: M. Rooses [org.], *Het Schildersboek*, vol. 1, Amsterdam 1898, p. 62-80

²⁸ SMISLAERT, H. Willem Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) *Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw*, p.63. Amsterdã: Elsevier, 1898.

fundador e foi presidente por dois anos da *Société Belge d'Entomologie*). Isto é interessante não apenas como prova de sua versatilidade, mas também por uma razão mais importante. A direção de sua arte e a sua visão da paisagem são explicadas por esta característica peculiar. Quem, como ele, de coração e alma, faz desses feios insetos seu objeto de estudo, consequentemente revela a apreciação do pequeno, a tendência à “precisão” e o sentido do que é justo. Identificar um besouro demanda uma pesquisa minuciosa, uma consideração atenta de fatores aparentemente insignificantes. Quando tal homem é também pintor, ele se torna um pintor meticuloso, que leva em consideração o que vê, que não se restringe à superfície, que passa por ela até ter compreendido tudo. E assim é Roelofs de fato: as características que o tornam propenso a praticar uma ciência exata também se encontram nele como pintor.²⁹

Mais uma vez, é evidenciada a minúcia com que Roelofs observa a natureza. Mas não se deve entender essa fala de H. Smissaert como se ele pretendesse que Roelofs observasse e pintasse a natureza da forma como se observa e se escreve na ciência. Pelo contrário, o próprio texto cita uma famosa carta de Roelofs ao irmão do autor³⁰ em que ele dizia com todas as letras que a pintura deveria conter algo dos sentimentos do pintor. O que acontece que não era mais apenas questão de representar uma paisagem em um quadro, mas de conhecer e compreender a natureza, pintá-la em sua verdade e profundidade. Ou seja, da mesma forma que Roelofs tinha interesse e gostava de estudar “feios insetos”, ele podia preferir a paisagem simples e corriqueira aos recantos belos e pitorescos. Existe, inclusive, uma versão um pouco diferente deste texto na tradução inglesa do livro de Max Rooses. Nela, H. Smissaert diz, com todas as letras, que o sucesso de Roelofs teria sido consequência não somente de seu profundo conhecimento da vida animal e da natureza, mas também do fato de nada escapar ao seu interesse.³¹

Após este elogio ao talento científico do pintor, o autor introduz algo que estava se tornando recorrente: a ideia de que Roelofs teria sido um precursor da Escola de Haia. De acordo com H. Smissaert, teria sido ele o primeiro a beber da fonte de Troyon e a fazer viagens para a França, abandonando os “acabamentos excessivos” do começo do século XIX. Dessa forma, Roelofs acaba sendo associado, neste texto de época, a uma ideia de progresso e reforma, que aparece na própria introdução da coletânea de Max Rooses. Após mencionar que a “paisagem pitoresca” do começo do século XIX havia se tornado desnecessária para os jovens pintores, que passaram então

²⁹ Idem, ibidem. Pp.64-66, tradução minha.

³⁰ Essa carta será abordada com mais detalhes no próximo capítulo.

³¹ SMISSAERT, H. William Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) *Dutch painters of the nineteenth century*, p. 66. Londres: Samson, Marston & Co., 1898.

a adotar o “estilo da escola francesa”, Rooses fala de Gerard Bilders (1838 – 1865) e Roelofs da seguinte maneira:

Bilders é o mais importante deste grupo. Ele não admirava primeiramente na paisagem o ponto interessante, o lugar escolhido a dedo, ou o lago agradável com a vaca mais colorida; mas via o campo, os prados e os bosques em uma massa, como um todo, majestoso devido às suas grandes linhas e ricos tons. Willem Roelofs foi um passo adiante. Suas primeiras obras pouco se diferenciam pouco ou nada das de seus antecessores, mas aos poucos ele se livrou do estilo adotado e se tornou o verdadeiro reformador. Não era mais a cor, a bonita forma de uma vista que o atraíam, mas sim o próprio campo, pela sua vida se expressando na mais simples vegetação, pelo seu verde de todos os dias, seu gado nos prados, seu céu que sempre parece de domingo, sua luz e suas nuvens, que sempre são belas³²

Esta ideia de que Roelofs teria sido um reformador, no texto do H. Smissaert, não se reduz à passagem sobre seu talento científico que citamos anteriormente. Em dado momento, o autor contrapõe o artista a seus antecessores, que, enquanto ele buscava se expressar poeticamente, tentariam “dominar o espectador com grandes árvores, estranhos agrupamentos e uma prolixidade infantil do detalhe”³³. “Expressar-se poeticamente” neste texto, seria justamente pintar a paisagem em sua verdade e transportar o espectador para as sensações do campo. Ao mesmo tempo, o autor também afirma que Roelofs seria contrário ao “outro extremo da escola impressionista mais moderna” e cita uma frase do artista que diz:

“Nós fazemos a distinção entre cor e desenho” diz Roelofs, “porque nós precisamos. Mas a natureza não faz isso. Ela não desenha a forma do objeto e a colore depois. Forma e cor são propriedades inerentes ao objeto que nos é dado a pintar. Caso negligenciemos uma das duas, teremos feito apenas a metade disto”³⁴.

Para H. Smissaert, seria justamente esse equilíbrio de forças entre cor e desenho que faria com que as obras de Roelofs reproduzissem, para o espectador, a mesma maneira como ele próprio teria se deparado com as paisagens na natureza.

No mesmo ano em que esse texto passa a integrar a coletânea de Max Rooses, foi realizada uma exposição póstuma de Roelofs, que tinha como objetivo a venda do espólio de seu ateliê. No catálogo, foram listadas obras de diferentes fases de sua carreira, bem como uma boa quantidade de estudos e uma *Cena galante* de Pieter Codde. O que nos interessa agora é o prefácio desse catálogo, pois trata-se de um texto

³² ROOSES, Max (org.) *Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw*, p.XI. Amsterdã: Elsevier, 1898. Tradução nossa

³³ SMISSAERT, H. Willem Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) *Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw*, p.68. Amsterdã: Elsevier, 1898.

³⁴ Idem, ibidem. P 69. Tradução nossa, grifo do autor.

escrito pelo historiador da arte belga Henri Hymans em novembro de 1897, que relata a trajetória da vida e da carreira do artista.³⁵ Nele, também há certo sentimentalismo – afinal, trata-se do depoimento de alguém que há poucos meses perdera um amigo.³⁶

O prefácio de Hymans procura traçar uma trajetória linear da vida do artista e de sua propensão para a pintura desde as suas origens, passando pelos sucessos de sua juventude e chegando até o legado deixado aos filhos e aos alunos. Assim como H. Smitsaert, cujo texto inclusive é citado por ele, Hymans coloca Roelofs em uma posição de precursor e mentor da renovação na pintura de paisagem holandesa. O texto se conduz pela biografia de Roelofs e pelas críticas escritas em sua juventude, prevendo seu sucesso, e por aquelas escritas posteriormente, confirmando-o. As críticas que seleciona reforçam o papel inovador que atribui ao artista, cujas obras teriam feito, segundo ele, “saltar aos olhos de todos a pobreza da paisagem compreendida à maneira de J.B. de Jonghe e de Henri van Assche”³⁷. Hymans também faz questão de dizer que Roelofs se manteve fiel à sua origem holandesa, mesmo morando na Bélgica por quarenta anos. Para Hymans, sua permanência na Bélgica seria justamente um fator para torná-lo mais holandês: no *Salon* de 1851, no qual expôs um dos quadros mais importantes de sua carreira³⁸, foram expostas também obras do realismo francês, incluindo paisagens diversas e os *Quebradores de pedra* de Courbet. Este último quadro, segundo Hymans, teria despertado “mais curiosidade que entusiasmo” e a leitura das críticas dos *Salons* dessa época seria “muito instrutiva” – o que nos faz pensar diretamente na comparação entre Roelofs e Courbet feita por Joly em 1857. Este teria sido, portanto, o primeiro contato de Roelofs com a escola realista, de forma que, em 1852, teria se sentido motivado a fazer suas primeiras viagens para o interior da França.

Ora, aproximar-se da pintura de paisagem francesa equivalia, para os pintores da época, a reaproximar-se das origens neerlandesas, justamente por ela ter buscado inspiração no século XVII holandês. E isto não é exclusividade do texto de Hymans: como será possível observar nas críticas citadas no próximo capítulo, a pintura

³⁵ HYMANS, Henri. Préface. In: *Atelier Willem Roelofs: tableaux et études, vente à la Haye*. Haia : Boussod et Valadon, 1898. P. 5-9

³⁶ Idem, ibidem.

³⁷ Idem, ibidem. P. 9

³⁸ O quadro *Landschap vóór het onweer (Bentheim)*, vendido no ano seguinte por 3 mil francos para o Museu de Arte Moderna de Bruxelas. (HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.)

novecentista holandesa, sobretudo da Escola de Haia, era vista como um retorno e uma modernização da Idade do Ouro da pintura holandesa. Um bom exemplo disto é o livro publicado em 1903 pela pintora Gehrarda Hermina Marius, *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*³⁹ [A pintura holandesa no século dezenove], que tem exatamente esta opinião e que vê na primeira geração da Escola de Haia um dos melhores momentos, se não o ápice, do século XIX holandês. Nele, o contato dos artistas holandeses com o realismo francês e, mais especificamente, com a Escola de Barbizon é visto como decisivo para este retorno à tradição. Assim, da mesma forma que nos textos anteriores, Roelofs e Bilders são tidos como os principais responsáveis por essa mudança, sendo abordados justamente no capítulo sobre “os precursores da Escola de Haia”. A Roelofs ela se refere, inclusive, como “o primeiro a vir de Barbizon para contar da beleza da natureza vista através do temperamento do pintor”⁴⁰.

Em outubro de 1907, acontece uma segunda exposição póstuma das obras de Roelofs, mas desta vez sob a forma de uma retrospectiva, chamada *Eere-Tentoonstelling Willem Roelofs 1822-1897*. Mais uma vez um catálogo foi publicado, contendo também o prefácio de um amigo do artista. O autor é seu antigo pupilo Frans Smissaert (1862-1944), irmão do articulista mencionado anteriormente. Novamente, trata-se de um texto conduzido pela relação de seu autor com o artista e cheio de sentimentalismo — desta vez, nostálgico.

O livro de Marius, sobretudo em seus dois últimos capítulos, dá pistas do ambiente em que esta exposição seria recebida, que talvez expliquem o tom saudosista de Smissaert para além do aniversário de dez anos da morte de seu mestre. Estes dois últimos capítulos, chamados “A reação dos jovens pintores de Amsterdã” e “A nova fórmula”, falam de uma “crise” da pintura holandesa a partir do final dos anos 1880. Para a autora, as gerações mais jovens da Escola de Haia teriam adotado um estilo que nada mais seria que uma imitação fraca de seus antecessores; sua motivação não seria mais os efeitos da luz sobre o campo, mas sim o interesse do público por temas pitorescos. Em consequência, a reação teria sido mais uma vez a adoção do modelo moderno francês, de maneira semelhante ao que ocorrera nos anos 1850. Assim, Marius entende por “reação” e “nova fórmula”, respectivamente, os pintores de gênero

³⁹ MARIUS, G.H. *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*. Amsterdã: Martinus Nijnhof, 1903.

⁴⁰ Idem, *ibidem*. P. 69.

formados por Auguste Allebé na Academia de Amsterdã e os pós-impressionistas holandeses, representados sobretudo nas figuras de Jan Toorop e Vincent van Gogh.

A exposição póstuma de Roelofs parece ter encontrado, portanto, um cenário artístico holandês bem diferente daquele que ele conhecera. A maneira da Escola de Haia, nas mãos dos jovens pintores, passara a ser considerada antiquada aos olhos da crítica e não era mais adotada pelo próprio filho do artista, o bem sucedido Albert Roelofs. Van Gogh já fora assimilado e, no mesmo ano, Mondriaan pintou sua *Nuvem vermelha*. Aos poucos, um novo modelo se impunha e Roelofs – que sequer era visto como parte da Escola de Haia, mas sim como precursor – passava a pertencer mais ao passado do que ao presente.

O prefácio de Smissaert dá a entender que a intenção da exposição era justamente evitar que Roelofs fosse esquecido. Ele diz, palavra por palavra, que esperava que as obras ali mostradas contribuíssem para uma maior apreciação do artista do que a observada até então. O texto, junto com as experiências e saudades de Smissaert, reafirma o papel de Roelofs como “o primeiro a abrir o caminho” para a pintura holandesa. Em sua última página, faz um apelo para que a obra e a vida do mestre sejam estudadas e para que a ele lhe seja dado seu lugar na história da arte:

Esta agora é a glória eterna de ROELOFS por ter sido um pioneiro. Ao final, ele também terá seu lugar em nossa história da arte, pelo qual ele ainda espera.

O que já foi escrito sobre ele é pequeno.

Um trabalho sobre ele deverá ser escrito no mesmo espírito das “vidas de meu pai e avô” de VAN LEENEP: “ROELOFS em relação ao seu tempo”. Há – eu sei – documentos em abundância que seriam generosamente disponibilizados ao biógrafo que piedosamente empreendesse esta tarefa.

Mas o que digo – nenhuma palavra, nenhum escrito determinará o valor de alguém como artista; sua obra sozinha deve fazê-lo. E esta obra: *ela existe*.

Ela é um monumento deixado a quem puder ver, sentir e entender.

Um dia, eu lhes digo, os olhos serão abertos, e este grande homem receberá todo seu valor; ver-se-á que ROELOFS não foi suficientemente apreciado.⁴¹

Os livros dedicados a Roelofs pertencentes ao RKD são, majoritariamente, catálogos de exposição. Três deles são os de 1907 em versões diferentes: um grande, ilustrado com pranchas das obras mais importantes, e os outros dois, apenas listando as obras, um com o prefácio de Smissaert em holandês e o outro em inglês. Justamente o

⁴¹ SMISSAERT, F. A. E. L. Willem Roelofs. In: *Eere-Tentoonstelling Willem Roelofs 1822-1897*, p. 9. Haia: Pulchri Studio, 1907. Tradução nossa, grifos do autor.

que contém o prefácio em holandês também contém algo curioso, que permanece um mistério. No canto superior esquerdo de sua capa, encontra-se o que parece ser uma assinatura em nanquim, em que se lê: H. F. W. Jeltjes.

2.2) H. F. W. Jeltjes e a primeira monografia sobre Roelofs

O caminho percorrido pelo exemplar do catálogo de 1907 é apenas um pormenor. Nunca saberemos se a inscrição é realmente a assinatura de Hendrik Frederik Willem Jeltjes, que, quatro anos mais tarde, publicaria sua biografia de Willem Roelofs. Nos registros do RKD inclusive, o catálogo consta como uma doação de A. Plasschaert, de forma a não ficar claro nem o motivo da possível assinatura de Jeltjes e nem se a doação em questão foi feita pelo pintor Albert Plasschaert (1866-1941) ou de seu primo homônimo e falecido no mesmo ano (1874-1941), que atuava como crítico de arte. O fato é que, independente disso, a publicação, em 1911, de *Willem Roelofs – Bizonderherden betreffende zijn leven en zijn werk*⁴² atende bem ao pedido de Smitsaert.

Trata-se, de fato, de uma biografia feita através de relatos e documentos “generosamente cedidos” pela família e amigos do pintor e que busca dar-lhe o lugar do qual seu pupilo o considera merecedor. A colaboração de Frans Smitsaert e dos dois filhos de Roelofs, bem como de outros amigos do pintor é mencionada na introdução e, como resultado, o livro contém a transcrição de várias cartas de Roelofs, bem como poesias escritas em sua infância e a lição que ele ditava a seus alunos – esta última, junto com algumas das cartas, é bastante elucidativa. Por esses meios, o livro narra, de maneira um pouco romantizada, a trajetória do paisagista holandês desde a sua genealogia até a sua morte. Esta é a primeira vez em que Roelofs é estudado tão a fundo.

No que diz respeito ao fazer artístico de Roelofs, Jeltjes reforça a ideia de que o artista teria aberto caminhos para a pintura holandesa e traz diversos detalhes a respeito de seus procedimentos técnicos, graças aos depoimentos de Frans Smitsaert e Albert Roelofs. Ele relata, por exemplo, que Roelofs capturava seus temas ao ar livre em

⁴² JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bizonderherden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*. Amsterdam: P. N. van Kampen, 1911

painéis que ele pregava com tachinhas na tampa de sua caixa de tintas; que utilizava um compasso e um esquadro para marcar o horizonte em suas telas, pintando tanto o céu quanto a terra a partir do círculo traçado; quais pigmentos usava; entre outras coisas. Além dessas questões, o livro também traz análises curtas de alguns quadros do artista.

Quando essa publicação surgiu, vendida a 3,50 florins⁴³, ela gerou diversas críticas em jornais, as quais se encontram em recortes na pasta de *clipping* sobre Roelofs do RKD – infelizmente, a maior parte desses recortes não possui indicação alguma de autoria ou mesmo do jornal em que se encontravam. Essas críticas variaram entre positivas e negativas e são bastante interessantes na medida em que ajudam a entender como Roelofs era visto nesse começo do século vinte. Uma delas, escrita por Max Eisler para o *Elsevier's Geïllustreed Mandschrift*, por exemplo, não compactua muito da visão de Roelofs como pioneiro holandês, dizendo que ele pertencia muito mais à pintura belga que à holandesa. Quanto ao trabalho de Jeltens em si, o elogio mais comum era feito ao esforço e trabalho de juntar ali as cartas e outros documentos; ao passo que as críticas mais frequentes eram de que ele teria escrito o livro como admirador e colecionador das obras de Roelofs, e não como um verdadeiro historiador da arte, e também de que a ausência de ilustrações tornava a leitura muito difícil.

Até os anos 1990, o livro de Jeltens foi a única monografia sobre Roelofs. Durante a maior parte do século passado, o pintor holandês aparece de forma muito pontual na historiografia. Mas isso não acontece apenas com ele: uma rápida busca por bibliografia no banco de dados do RKD revela que, para a maior parte dos pintores holandeses do século XIX, poucas monografias foram escritas entre os anos 1930 e 1980. O interesse comercial nesses artistas também parece ter diminuído muito neste período, o que é bem demonstrado no artigo “*Where are the Dutchmen?*”: *Promoting the Hague School in America* de Dieuwertje Dekkers.⁴⁴ No artigo, que trata do *boom* nas vendas de obras desses artistas no mercado americano entre os anos 1880 e 1900, a autora afirma que o interesse na Escola de Haia cai drasticamente entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundiais. Um dos exemplos que ela dá disso é um quadro de Israëls, que havia sido comprado por \$24500 em 1906 e vendido em 1938 por meros \$650.

Após o livro de Jeltens, Roelofs é mencionado algumas vezes no compêndio da

⁴³ Segundo um anúncio de jornal que se encontra entre os recortes do RKD.

⁴⁴ DEKKERS, Dieuwertje. “*Where are the Dutchmen?*” *Promoting The Hague School in America*. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 14, No. 3/4 (1984), pp.179-188

obra de Hymans, publicado em 1920 pela esposa do historiador, falecido em 1912. Nos anos 1920, algumas das cartas do artista foram publicadas por Jeltens na revista *Oud Holland*⁴⁵. Mas o próximo texto a ter Willem Roelofs como tema central surgiria 57 anos depois da publicação da biografia de 1911, no catálogo de uma exposição organizada por Josiah de Gruyter. Por um bom tempo, Roelofs estava, de fato, quase esquecido.

2.3) A inclusão de Roelofs na Escola de Haia

O interesse do público e da academia em Roelofs acompanhou o interesse no realismo novecentista holandês, que ressurgiu aos poucos. Em 1965, no Haags Gemeentemuseum, Josiah de Gruyter organizou uma exposição chamada *Meesters van de Haagse School* (Mestres da Escola de Haia), que foi uma primeira iniciativa, após as duas guerras mundiais, de expor as obras desses artistas em conjunto. Esta exposição talvez tenha sido uma das primeiras ocasiões em que Roelofs foi incluído efetivamente entre os pintores da Escola de Haia. Ela gerou o livro *De Haagse School*, com um pequeno capítulo sobre cada pintor, publicado em 1968,⁴⁶ que se tornou um *vademecum* para os interessados no assunto. Em 1983, foi realizada uma segunda exposição da mesma natureza em Paris, Londres e Haia sob o nome de *L'Ecole de La Haye: les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Segundo o prefácio de seu catálogo,⁴⁷ a exposição anterior teria priorizado as performances individuais dos artistas e a intenção agora seria contribuir com uma visão do todo. Isto é, de fato, visível nos artigos do catálogo, que são mais abrangentes do que os capítulos monográficos de De Gruyter. Desta vez, quando Roelofs é mencionado no texto, ainda lhe é atribuído um papel de pioneiro, mas agora revisto – não apenas o incluíram na Escola de Haia como passou a ser sabido, por exemplo, que não foi exatamente o primeiro de todos a fazer a viagem para Barbizon.

Mas é em 1995 que surge uma obra cujo tema central era Roelofs. Trata-se do livro *Halverwege Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890* (Metade do caminho para Paris: Willem Roelofs e a colônia de pintores holandeses em Bruxelas 1840-1890) de Saskia de Bodt⁴⁸, que aborda os quarenta anos

⁴⁵ JELTES, H. F. W. *Brieven van Willem Roelofs Mr. P. Verloren van Themaat*. Oud Holland 39 (1925), p. 86-96 e 131-140.

⁴⁶ GRUYTER, Josiah de. *De Haagsche School*. Amsterdã: Lemniscat, 1968.

⁴⁷ SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983.

⁴⁸ BODT, Saskia de. *Halverwege Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel*

vividos por Roelofs em Bruxelas. A intenção do livro era, na verdade, entender como toda a colônia de pintores holandeses estava inserida e organizada na capital belga. Para ela, a instalação desses artistas em Bruxelas lhes possibilitava um trânsito entre a arte nacional e o circuito internacional, por isso o título dizendo “metade do caminho para Paris”. A mudança, a partir dos anos 1840, de artistas como Roelofs e Bilders para a Bruxelas teria sido um fator fundamental para a chegada do Realismo na Holanda. Como fica demonstrado no livro, Roelofs era a figura central nesse meio, não apenas pelo seu sucesso na Bélgica, mas também por receber alunos holandeses e fazer, através de sua rede de contatos, o intermédio entre os artistas recém-chegados e a cena belga.

A autora faz uma análise aprofundada da recepção da obra de Roelofs, junto a esses artistas, na Bélgica e na França. Ela percebe que, a princípio, esses artistas são vistos por todos como parte da escola belga, mas, à medida que vão conquistando um espaço e que o século XIX vai chegando ao fim, a história da arte holandesa passa a incluí-los – o que é o caso principalmente de Roelofs e Paul Gabriël, de um lado, e de Toorop, como modernista. Paralelamente, ela aponta que Roelofs também se aproxima mais dos temas holandeses com o passar do tempo. Isso culmina em seu retorno à Haia ao final de sua vida – uma forma de afirmar sua inclusão entre os pintores da então famosa Escola de Haia.

2.4) Roelofs no século XXI

Agora, no começo do século XXI, podemos dizer que a Escola de Haia recuperou efetivamente seu prestígio diante do público e da academia. Isso é bem sinalizado na terceira exposição dedicada a esse tema, realizada em Bruxelas em 2004 por John Sillevis e Anne Tabak. Para o catálogo da exposição, *Le livre de l'Ecole de La Haye*, o então diretor do Rijksmuseum, Ronald de Leeuw, escreveu uma introdução que explicava quais haviam sido os avanços desde a exposição anterior, na qual ele trabalhara junto com Sillevis. Como ele aponta, nesses vinte anos que separam as duas exposições, os museus voltaram a expor e a adquirir obras desses artistas, que por sua vez ganhavam aos poucos suas primeiras monografias modernas. Mas ele também ressalta que este seria o momento para retomar as pesquisas de história da arte: até então, muito havia sido escrito sobre os aspectos sociais da vida dos artistas do século XIX, o mercado de arte e as associações de artistas, ou mesmo o papel de Bruxelas

como ponte entre os Países Baixos e a França.

Assim, Roelofs, que fora incluído na exposição de 2004, ganha sua própria retrospectiva dois anos depois, no Museu Jan Cunen, em Oos. Ela foi fruto da descoberta de um arquivo de família pertencente aos descendentes do pintor e, sob curadoria de Marjan van Heteren e Robert te Rijdt, gerou o catálogo *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*⁴⁹. Para a ocasião, foi feito um amplo trabalho de pesquisa, que não partiu apenas dos documentos encontrados e de outros já disponíveis, mas também da análise de alguns quadros através de raios infravermelhos e ampliações. A quantidade e a variedade de obras expostas também foram consideráveis, com empréstimos de museus e coleções privadas.

O catálogo, bastante completo, contém um resumo da biografia de Roelofs e artigos de recortes e autores diversos. O primeiro deles (*Willem Roelofs, baanbreker van het moderne landschap*, de Marjan van Heteren⁵⁰) funciona como um panorama do que se conhece a respeito do artista, fazendo também uma análise que pretende situá-lo em seu lugar na história da arte – como o título (*Willem Roelofs, pioneiro da paisagem moderna*) sugere, o que se discute é justamente seu papel na renovação da pintura de paisagem holandesa.

O segundo (*‘De adem der natuur’: de olieverfstudies van Willem Roelofs*, de Guido Jansen⁵¹) fala dos estudos a óleo de Roelofs, sobre os quais ele traz diversas novidades percebidas através de sua observação. Jansen confirma, por exemplo, a afirmação de Jeltjes de que fossem feitos sobre a tampa da caixa de tintas do pintor: não apenas muitos deles apresentam os furos das tachinhas que os prendiam à caixa, como também eram feitos sempre nos mesmos tamanhos. Outra descoberta foi que, através do cruzamento de dados com o arquivo da família, finalmente se pôde ter uma ideia do significado da numeração que Roelofs punha em seus estudos. Para Jeltjes, essa numeração correspondia àquela que seria usada em exposições; mas Jansen constata que essa correspondência não existe e que os números remetiam, na verdade, aos cadernos de venda do pintor.

⁴⁹ HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.

⁵⁰ HETEREN, Marjan. *Willem Roelofs, baanbreker van het moderne landschap*. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.

⁵¹ JANSEN, Guido. *‘De adem der natuur’: de olieverfstudies van Willem Roelofs*. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.

O terceiro artigo (*Aquarellen en tekeningen*, de Robert-Jan te Rijdt⁵²) é sobre as aquarelas e desenhos de Roelofs. Inicialmente, é abordado seu aprendizado e desenvolvimento, de forma cronológica. Depois, através de exemplos, fala das duas possibilidades de relação entre as pinturas a óleo e os desenhos ou aquarelas: se essa relação existia é porque serviram como estudo ou porque foram feitos como cópias de quadros que iam ser vendidos.

O próximo (*‘Niet te groote em verkoopbare zaken’: Willem Roelofs en de kunstmarkt*, de Chris Stolwijk⁵³), de igual importância, é o que mais destoa dos outros, por tratar não das obras do pintor, mas sim da sua relação com o mercado de arte.

Já o último texto (*De schildertechniek van Willem Roelofs: binnen em buiten*, de Arie Wallert e Michel van de Laar⁵⁴) fala especificamente da técnica de pintura de Roelofs, relacionando a prática da pintura ao ar livre a seu contexto histórico e à formação de Roelofs. O que é de mais específico ao próprio artista foi observado pelos autores na bibliografia e nas fontes disponíveis e, principalmente, nas próprias obras através de fotografias em infravermelho e ampliações com microscópio.

2.5) *Après-midi en Hollande*

O momento atual é bastante propício para a pesquisa de artistas como Roelofs. Todos os avanços feitos até agora e o retorno ainda recente da Escola de Haia aos olhos do público constituem um terreno fecundo para o surgimento de novas interpretações da arte desse período.

É desses instrumentos que nossa pesquisa se serve. Ainda que seja apenas uma pequena contribuição para essa leva de novos estudos, ela busca responder um pouco a um dos pedidos feitos por Smissaert nos dez anos da morte de seu mestre. Ou seja: uma vez que a biografia de Roelofs já foi escrita e revista, e que seu lugar na história da arte já foi constantemente discutido, o que pretendemos aqui é observar sua obra.

⁵² RIJDT, Robert-Jan te. *Aquarellen en tekeningen*. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006

⁵³ STOLWIJK, Chris. *‘Niet te groote em verkoopbare zaken’: Willem Roelofs en de kunstmarkt*. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006

⁵⁴ WALLERT, Arie; LAAR, Michel van de. *De schildertechniek van Willem Roelofs: binnen em buiten*. In: HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs 1822 – 1897: De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006

Sua obra existe, havia dito Smissaert. Escolher o quadro *Après-midi en Hollande* (fig. 1), do Museu Mariano Procópio, significa observar um quadro cuja existência persiste apesar de tudo. Após ter sido adquirido por Alfredo Ferreira Lage, ele permaneceu temporariamente restrito ao domínio privado; ao mesmo tempo, era reproduzido em algumas revistas e seus estudos figuravam em exposições póstumas. Quando o Museu Mariano Procópio foi inaugurado, em 1922, a apreciação da Escola de Haia já estava no fim e, no momento em que ela ressurgiu, o quadro já havia sido separado da história de Roelofs. Prova disso é o próprio catálogo da exposição de 2004: enquanto se expõem alguns dos estudos de *Après-midi*, a própria tela é dada como desaparecida, mesmo que se encontre em um museu público.

E não se trata de apenas estabelecer um diálogo entre o quadro do Museu Mariano Procópio e o conjunto da obra do pintor ou tampouco de apenas trazer à tona um quadro pouco lembrado. A essas duas questões se soma um “problema” da revisão tardia da Escola de Haia e de Roelofs: aos olhos modernos, os estudos e aquarelas de fatura espontânea são mais atraentes e foram mais aceitos do que os quadros acabados. Exemplos disso são a enorme atenção dada aos estudos de Roelofs na exposição e no catálogo de 2006, ou os preços atingidos por eles em leilão (um dos estudos de *Après-midi*, realmente muito bom, foi vendido por 20 mil euros na Christies em 2003 – valor maior do que o de alguns quadros acabados)⁵⁵. Sua espontaneidade e sua qualidade inegável também os tornam perfeitos para garantir a inclusão de Roelofs entre os artistas modernos, entre os pioneiros – algo que ainda favorece qualquer pintor que não tenha sido devidamente apreciado.

Nossa intenção não é, obviamente, negar o pioneirismo de Roelofs. A importância que ele e os artistas de sua geração tiveram para a renovação da pintura holandesa no século XIX – que surtiu efeitos inclusive na juventude de Van Gogh e Mondriaan – já foi provada pela literatura escrita até agora. O que *Après-midi en Hollande* e seus cinco estudos nos permitem enxergar é o processo de Roelofs do começo ao fim e os laços mais profundos que ligam sua pintura simultaneamente ao passado holandês e às novas experiências de sua época. Cabe a nós, agora, retratar os passos de Roelofs com *Après-midi en Hollande*, desde os estudos em Gouda até sua

⁵⁵ No estudo da Escola de Haia, observar essas diferenças nos preços das obras é particularmente interessante, uma vez que acompanharam o interesse que a academia e a crítica tiveram por eles, conforme o artigo de Dieuwertje Dekkers mencionado anteriormente.

venda na Exposição Universal de 1889.

3) DO CAMPO HOLANDÊS AO CAMPO DE MARTE

3.1) A tarde em Gouda

No inverno de 1894, três anos antes de sua morte, Willem Roelofs enviou uma carta a seu amigo Henri Hymans, relatando uma viagem feita com seus filhos à Suíça. Nela, o pintor escreveu:

Eu devo lhe confessar que achei incrível aquele país de grandes montanhas e que faria com o maior prazer uma viagem análoga, mas não sonharia nunca em pintar aquela natureza. Eu creio positivamente que a natureza mais feita para ser reproduzida em pintura é a paisagem modesta e a que parece ordinariamente a mais insignificante. Os quadros de altas montanhas e grandes cenas, como os da Suíça, me agradam mediocrementemente e nenhuma dessas pinturas me deixou lembranças bem profundas.⁵⁶

Poucos anos antes desta carta, em 1889, Roelofs participou da Exposição Universal em Paris com três telas e uma aquarela, que representavam bem a “paisagem modesta” a que ele se referia. Seu envio de pinturas a óleo para o Champ de Mars consistiu em três quadros, dentre os quais o objeto de nosso estudo, *Après-midi en Hollande* (fig. 1). As outras duas pinturas expostas pelo artista constavam nos catálogos como *Bords du Rhin en Hollande* (Margens do Reno na Holanda, fig. 22), representando um pequeno rebanho andando pelas margens do Reno, e *Polder à Noorden en Hollande* (Polder em Noorden, na Holanda ou Lago em Noorden, fig. 23⁵⁷), mostrando uma lagoa repleta de nenúfares com um pescador solitário dentro de um bote.⁵⁸ São, de fato, cenas das mais simples, típicas do pintor paisagista que não deseja encantar pelos artifícios da pintura de uma natureza grandiosa, mas pela sinceridade da

⁵⁶ JELTES, H. F. W. Willem Roelofs. *Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*, pp. 150-151. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911. Tradução nossa.

⁵⁷ Embora nos catálogos em francês ele apareça como *Polder à Noorden en Hollande*, nos documentos em holandês, ele é identificado como *Plas te Noorden*, ou seja, “Lagoa em Noorden”, o que faz mais sentido, já que polder é a planície resultante de uma drenagem e não o curso d’água desviado. (ver DUMAS, F.G. *Exposition Universelle de 1889: Catalogue illustré des Beaux-Arts*. Lille : L. Danel , 1889.; EXPOSITION Universelle Internationale. *Catalogue de la Séction Néerlandaise des Beaux-Arts*. Haia : Mouton & Cie , 1889. ; Arquivo Municipal de Haia. Wereldtentoonstelling te Parijs in 1889, 1888 en 1889. In: *Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio*. Arquivo 0059-01, pasta 138.;

⁵⁸ Além dos três quadros, Roelofs parece ter enviado também uma aquarela, chamada *Paysage en Hollande* (Paisagem na Holanda), mas que até agora não pôde ser identificada. Este possível envio de Roelofs aparece apenas em um pequeno catálogo da Seção Neerlandesa (EXPOSITION Universelle Internationale. *Catalogue de la Séction Néerlandaise des Beaux-Arts*. Haia: Mouton & Cie , 1889.) e é omitido tanto nos outros catálogos quanto nos documentos oficiais.



Fig. 22: Willem Roelofs. *Bords du Rhin en Hollande, ou Margens do Reno na Holanda*. Localização desconhecida. Fotografia de Maurits Verweer, Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 23: Willem Roelofs. *Polder à Noorden en Hollande ou Polder em Noorden, na Holanda ou Lagoa em Noorden, na Holanda*. Localização desconhecida. Fotografia de Maurits Verweer, Rijksmuseum, Amsterdã.

observação de um mundo no qual ele se sente bem-vindo.

Dessas três obras, a única que se encontra em um museu público e da qual se conhecem reproduções a cores é *Tarde na Holanda*. Diante dela, o espectador se depara com uma paisagem feita a partir de um cenário simples: o céu ocupando a maior parte do quadro, uma planície com horizonte muito distante e um espelho d'água. As árvores aparecem apenas como uma linha escura no horizonte e não há nada a interromper bruscamente a tranquilidade destes três planos tão bem divididos. O local em questão são provavelmente as planícies de Gouda e as margens do rio Schie. As vacas ali pintadas descansam preguiçosamente no calor da tarde, enquanto o céu, acima delas, parece movimentar-se em direção a uma mudança climática. Ao lado deste pequeno rebanho, descansa sentado um camponês junto a dois baldes. Se Roelofs não buscou aqui o drama dos rochedos e das montanhas ou das grandes árvores de troncos retorcidos, ele buscou, na mais simples planície e no marasmo do campo holandês, o movimento do céu e a umidade da grama, em uma natureza que conhece intimamente. Se existe alguma narrativa nesta paisagem, ela se desenrola vagarosamente, na expectativa de que as nuvens do céu se juntem ou espalhem ou de que o camponês finalmente decida levantar e fazer a ordenha das vacas.

Nas consideráveis dimensões deste quadro, Roelofs aproxima o espectador da paisagem e o coloca sob seu grande céu, através de uma fatura espessa e uma cor muito honesta. A paisagem é um conjunto harmonioso, de uma geometria simples e um colorido luminoso, porém ligeiramente acinzentado. No céu, as nuvens um pouco cinzentas ganham movimento através de pinceladas em diferentes direções; por vezes, nas áreas mais escuras, as diferentes camadas de azul e branco são deixadas em evidência em uma espécie de *frottis* entre cada uma; em outros momentos, partes mais claras são insinuadas através de pinceladas mais soltas e densas. Outros empastamentos são vistos nos corpos das vacas, formados por sobreposições de camadas espessas de cores diferentes, e nos nenúfares que povoam a parte inferior do quadro. A impressão de que estes últimos flutuam é destacada pelo contraste com os reflexos na água, nos quais as camadas de tinta aplicadas são mais diluídas e lisas. Tudo se organiza em um jogo de texturas que evoca a forma como nossos sentidos percebem a natureza; e ele evoca, conseqüentemente, a lembrança de uma sensação experimentada por todo habitante da cidade que, assim como Roelofs, um dia teve a oportunidade de escapar do caos urbano para o campo.

O efeito de aproximação do espectador com a paisagem conseguido através dessas diferenças de texturas na tela torna-se ainda mais evidente se o quadro de Roelofs é posto em comparação com *Vaches et veau à la Marne* (Vacas e bezerro no Marne, fig. 24) de Constant Troyon, pintor realista com quem Roelofs teve contato em suas primeiras viagens a Barbizon. Enquanto Troyon descreve preciosamente detalhes como a pelagem dos bovinos ou a casa no canto da tela, Roelofs prefere formar a paisagem em manchas grossas, reservando as tintas mais diluídas para partes específicas do quadro. O quadro de Troyon também tem como premissa a observação da natureza, mas nele prevalece a descrição. Tudo é expreso e modelado com clareza, em uma fatura mais lisa e precisa que a de Roelofs, uniformizada por uma fina veladura castanha. A tela é harmoniosa, mas a riqueza de detalhes convida o espectador a observá-los com calma, um a um. Em *Après-midi*, por outro lado, não é a descrição do motivo, mas sim a experiência de Roelofs diante dele que se torna tangível através da textura e do sentido de unidade. O céu, a grama e a água são percebidos no quadro assim como na natureza, com suas texturas específicas e em um conjunto apreendido de uma só vez. A ideia de unidade através da cor na pintura de paisagem é, efetivamente, algo perseguido por Roelofs e por outros paisagistas da época. É possível ver paralelos em Corot, por exemplo, através do que constata Argan ao analisar o quadro *A catedral de Chartres* (fig. 25), afirmando que “o dado objetivo (a paisagem) se apresenta ao artista com o motivo quando se presta a ser experimentado ou vivido como um espaço unitário, onde não é possível qualquer gradação, mas apenas um perfeito igualamento de todos os valores”⁵⁹.

Se no quadro de Troyon o sentido de harmonia e unidade é obtido principalmente pelo tom castanho aplicado à paisagem, no de Roelofs ele se fortalece através da ressonância de cores na tela. O cinza azulado do céu se repete na água; o verde amarelado da grama se repete em partes da cerca e do corpo da vaca da ponta esquerda (fig. 26); estas últimas, por sua vez, possuem o mesmo tom de marrom acinzentado (fig. 27); os nenúfares formam uma ressonância ou uma continuidade do verde do gramado (fig. 28); e, neste gramado, existem sombras e alguns pontos que repetem o azul mais escuro do céu e dos baldes deixados ao lado da figura que descansa encostada na cerca (fig. 29). De acordo com Jeltens em sua biografia de 1911, parte da técnica de Roelofs consistia em demarcar primeiramente a linha do horizonte, para

⁵⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



Fig. 24: Constant Troyon, *Vacas e bezerro no Marne*. Óleo sobre tela. Coelção particular.



Fig. 25: Jean-Baptiste-Camille Corot, *A Catedral de Chartres*, 1830. Óleo sobre tela, 64 x 51 cm. Museu do Louvre, Paris.

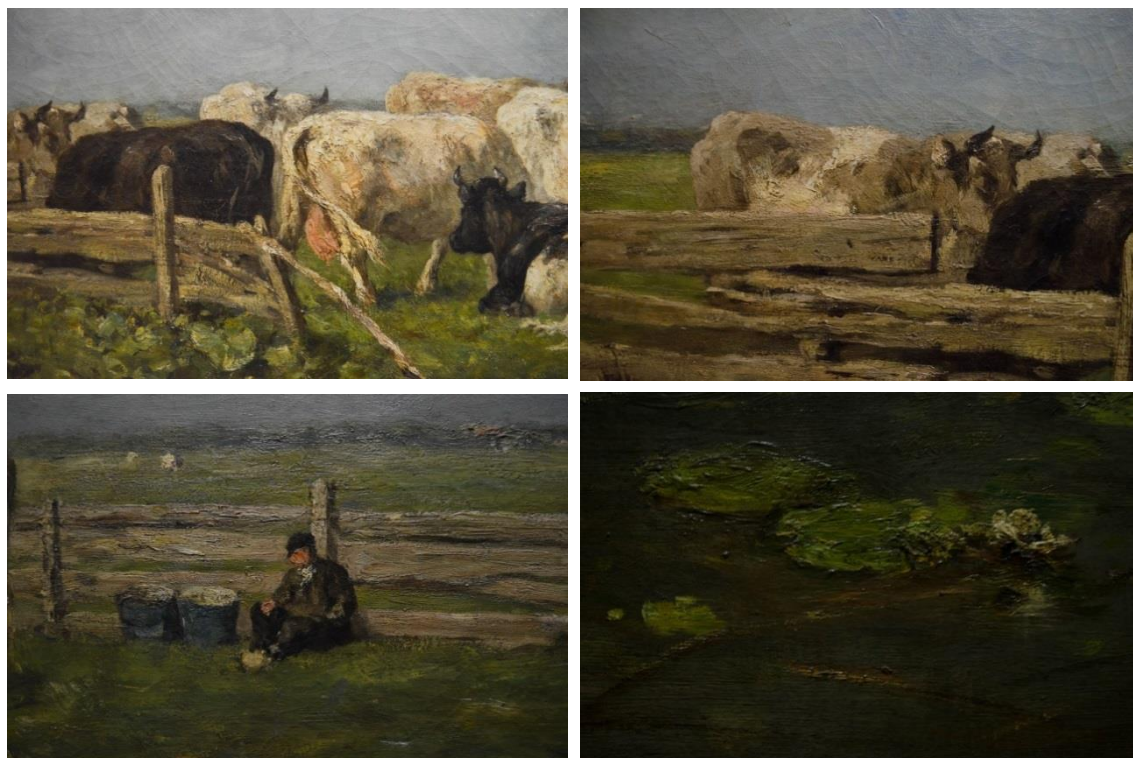


Fig. 26, 27, 28 e 29: Detalhes de *Tarde na Holanda*.

depois começar o céu de baixo para cima e continuar o resto do quadro simultaneamente, fazendo alterações por toda sua superfície, conforme necessário⁶⁰. Em *Après-midi en Hollande*, este emprego da cor faz com que toda a cena seja envolvida na atmosfera úmida de verão sugerida pelo céu e pela grama. Em correspondência com seu aluno Frans Smissaert, em junho de 1886, Roelofs escreve:

O estudo, o fragmento deve ser recriado em um quadro. Não se esqueça de que essas são duas coisas diferentes. A natureza é o material a partir do qual nós devemos desenhar; mas não se deixe impor pelas teorias modernas que dizem que copiar a natureza é tudo. O objeto, o alvo da arte é, como o da música, mover a alma, suscitar em nossa mente emoções que, embora não possam ser expressas em palavras, não são menos sentidas por aqueles que têm um verdadeiro sentido para a arte. Aqueles que pensam que a arte de Michelangelo ou Rembrandt pertence a uma outra esfera e que o pintor de paisagem deve ser 'meramente natural' não perceberam ainda que estão sacrificando seu tempo em um esforço vão.

Eu não lhe digo isto porque acredito que você pense dessa forma, mas porque quero alertá-lo contra as opiniões tacanhas dos dias de hoje. Por que você simplesmente admira o Ruysdael [sic]⁶¹ com seu moinho no Museu de Amsterdã?

⁶⁰ JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911

⁶¹ Está claro que Roelofs não se refere a Salomon van Ruysdael, mas sim a Jacob van Ruisdael, visto que é este último o autor do famoso moinho do Rijksmuseum e que não há nenhum moinho de Ruysdael na coleção. Jacob van Ruisdael nunca adotou a mesma grafia do sobrenome que seu tio, Salomon, mas em

Não há nessa pintura sequer um matiz que seja tão brilhante, fresco ou vívido quanto a natureza. Mas ela é tão harmoniosa, grande, emocional, quanto a natureza [...].⁶²

Nesta famosa carta, publicada no apêndice da biografia escrita por Jelte em 1911, Roelofs deixa clara sua posição de que o pintor de paisagem deveria compor a paisagem como música: ser fiel à natureza não significaria apenas copiá-la e reproduzir literalmente suas cores, mas obter algo que fosse, em suas palavras, “tão harmonioso quanto a natureza”. Assim, os estudos feitos ao ar livre, de forma rápida e espontânea, seriam apenas estudos, enquanto os quadros prontos resultariam do aprimoramento da composição em ateliê. O conselho dado por Roelofs corresponde à sua postura diante da natureza, observada no quadro do Museu Mariano Procópio.



Fig. 30: Willem Roelofs. *Après-midi à Gouda* (Estudo para *Après-midi en Hollande*), 1886. Título e data no verso, óleo sobre tela em painel, 29,5 x 44 cm. Coleção particular (vendido pela Christie's em 2001).

Tarde na Holanda, como os outros quadros levados por Roelofs a Paris em 1889, resulta de suas constantes viagens aos arredores de Gouda e Doesburg durante os verões da década de 1880. Diversos estudos foram produzidos nesses locais, para serem usados posteriormente no ateliê em Bruxelas, durante o inverno. Para *Après-midi en Hollande*, Roelofs fez pelo menos cinco estudos ou versões, começando com um ao ar livre em Gouda em 1886, no mesmo verão em que escreve a carta a Frans Smissaert.

textos do século dezenove, os nomes desses e de outros pintores aparecem frequentemente com grafias trocadas.

⁶² Idem, *ibidem*, pp. 152-155. Tradução nossa.

É impossível saber ao certo em qual ordem eles foram feitos. Apenas por dedução a partir das diferenças graduais entre um e outro podemos ordená-los de alguma forma.⁶³ No entanto, é quase certo que o óleo sobre tela em painel vendido pela Christie's em 2003 (fig. 30) tenha sido o primeiro deles, se levadas em consideração suas próprias características e as práticas de Roelofs. A presença de anotação de data e localização no verso (Gouda, 1886), assim como a escolha do suporte e das dimensões (29,5 x 44 cm) é comum a boa parte dos estudos ao ar livre de Roelofs.⁶⁴ Neste painel, um tom cinza é utilizado em toda a cena. Sem contorno algum, as diferentes formas que mais tarde estariam presentes no quadro exposto em Paris aparecem aqui apenas insinuadas, sem detalhamento. Toda a composição parece ter sido pintada sobre um fundo azul muito rapidamente, de modo que as manchas correspondentes aos elementos da paisagem quase se misturam. É, assim, uma pintura que parece ter sido feita rapidamente para se capturar a posição de um rebanho na paisagem e uma condição atmosférica específica. Ela tem a qualidade espontânea dos estudos de Roelofs que muitas vezes foi associada ao impressionismo; mas é, ao mesmo tempo, uma parte da existência de *Après-midi en Hollande* – o ponto de partida de uma pintura sentimental e nostálgica.



Fig. 31: Willem Roelofs.

Melkbocht aan de Schie (estudo para Après-midi en Hollande), ca. 1886. Aquarela, 50 x 75 cm. Stedelijk Museum. Amsterdã.

⁶³ Na verdade, existe até mesmo a possibilidade de que alguns tenham sido feitos após a versão exposta em Paris, uma vez que frequentemente Roelofs recebia encomendas de versões menores de seus trabalhos nas exposições internacionais. (STOLWIJK, Chris. Niet te groote en verkoopbare zaken. In: *De adem der natuur*, p. 70. Bussum: Thoth, 2006.) Dessa forma, com exceção do primeiro estudo, que possui data e localização escritos no verso, a ordem aqui apresentada baseia-se na observação das semelhanças desses trabalhos com o quadro exposto em Paris e não se pretende precisa.

⁶⁴ WALLERT, Arie; LAAR, Michel van de. De schildertechniek van Willem Roelofs: binnen en buiten. In: *De adem der natuur*, p. 70. Bussum: Thoth, 2006.

Imaginamos que este estudo tenha sido seguido por outro, feito em aquarela e conservado hoje no Stedelijk Museum (fig. 31). Nele, a composição se assemelha muito à do primeiro, porém organizada e com maior nível de detalhamento. Em comparação com o painel feito em Gouda, tanto as vacas quanto a cerca foram mantidas praticamente na mesma posição e nada foi acrescentado à cena. Por esta razão, este estudo nos parece um primeiro experimento mais elaborado com a paisagem apreendida na natureza, em uma tentativa de organizar as manchas em formas. Se tiver sido este o caso, deve ter sido por esta razão que Roelofs escolheu fazer esta aquarela de maneira muito bem acabada e precisa, limitando o uso de manchas e utilizando as cores mais para preencher as formas do que com propósitos construtivos. Se o primeiro estudo funciona como a anotação rápida de uma impressão que não pode escapar, o segundo é a esquematização precisa da ideia inicial. Tudo precisa ser visto em seu próprio lugar, com clareza.



Fig. 32: Willem Roelofs. *Melkbocht aan de Schie* (estudo para *Après-midi en Hollande*), ca. 1886. Lápis, carvão e giz preto sobre papel. 54 x 78 cm. Instituut Collectie Nederland, Rijswijk.

Um terceiro estudo ou versão (fig. 32), pertencente ao Instituut Collectie Nederland em Rijswijk, parece acrescentar elementos compositivos em relação a esta aquarela. Trata-se de um desenho feito a lápis, carvão e giz preto, coberto por uma camada diluída de sépia. Em comparação com a aquarela, que é muito contida, suas sombras e contrastes são bem mais marcados, principalmente no céu. O formato das nuvens, no entanto, mantém-se o mesmo dos dois estudos anteriores, de forma que a maior parte das mudanças se concentra na terra firme. A margem do rio, que antes se

encontrava ligeiramente inclinada, aqui aparece quase totalmente reta. Na cerca, os ajustes no posicionamento e no formato das tábuas são sutis e seu formato em relação à terra permanece quase o mesmo. No rebanho, as vacas foram posicionadas ligeiramente mais próximas umas das outras e ao seu lado direito surgiram baldes e garrafas, indicando a ordenha a ser realizada. O acréscimo destes objetos talvez seja a principal mudança neste momento, uma vez que os dois estudos anteriores não traziam nenhum indício do ato de tirar leite a não ser a presença do próprio gado. É importante mencionar que este desenho, que inclusive foi assinado pelo artista, chegou a ser mostrado na exposição da Hollandsche Teeken-Maatschappij de 1886 e foi apreciado pela imprensa, que o descreveu como “um pasto com vacas perto de um canal que, apesar de não ter sido feito a cores, é uma maravilha de colorido e iluminação”, “uma das melhores peças da exposição”, “magistral e grandioso”.⁶⁵ Por mais que se tratasse de uma exposição dessa associação, que promovia exposições de desenhos e aquarelas e não de quadros, este fato confere uma importância especial a este desenho, cujo sucesso poderia até ter motivado Roelofs a enviar a tela do Museu Mariano Procópio para a Exposição Universal.



Fig. 33: Willem Roelofs. *Melkbocht aan de Schie* (estudo em aquarela para *Après-midi en Hollande*), ca. 1886. 32 x 51 cm. Coleção privada. Imagem: RKD.

A partir deste desenho, a temática da ordenha é mantida nos estudos subsequentes e no quadro.⁶⁶ Imaginamos que ele seja anterior a uma aquarela bem

⁶⁵ Infelizmente não tivemos acesso às fontes primárias desta informação, que provém do catálogo *De adem der natuur*, op. cit., pp. 163 e 200.

⁶⁶ Todos esses estudos, com exceção do primeiro, ficaram conhecidos como *Melkbocht aan de Schie*

diferente da primeira, a qual conhecemos apenas em reprodução preta e branca (fig. 33). Em uma pincelada muito mais fluida e sem grande detalhamento, Roelofs parece ter experimentado mudanças um pouco mais radicais nesta aquarela. O contraste entre as nuvens no céu é suavizado, mas é abaixo dele que se vê novamente a maior parte das mudanças e indecisões do pintor. A cerca no lado esquerdo é encurtada e ganha novo formato: em uma ponta, ela se aproxima do horizonte, com um dos tocos de madeira a cruzá-lo; na outra, o seu encontro com a margem do Schie ganha suavidade através de um pedaço solto de madeira, ligando o rio à cerca em uma diagonal. A principal alteração, no entanto, diz respeito à organização do rebanho e ao acréscimo de um personagem ordenhando uma das vacas. Na nova configuração, as vacas estão menos próximas de forma a ocupar quase completamente o lado esquerdo da paisagem, no qual se encontra também o camponês. O lado direito, sem os utensílios da ordenha, fica praticamente vazio, exceto por uma vaca escura posicionada perto do centro. É verdade que no quadro do Museu Mariano Procópio e nos outros estudos o pequeno rebanho também foi posicionado mais à esquerda do que à direita. No entanto, existe sempre algo a equilibrar o conjunto, seja a inclinação da margem do rio ou a presença de um elemento na cerca da direita. Na aquarela, além de não haver nada nesse sentido, as vacas das duas extremidades estão viradas para o mesmo lado e têm cores diferentes, sem a simetria das outras versões. Assim, se em *Après-midi en Hollande* a assimetria do conjunto é pequena e harmoniosa, neste estudo ela provoca certo desconforto.

É fácil perceber o que respondeu melhor aos objetivos de Roelofs e o que não funcionou bem na aquarela. Assim, naquele que parece ser o último estudo para *Après-midi*, algumas alterações foram mantidas e outras descartadas. Trata-se de um desenho a carvão e giz preto, integrante do acervo do Museu de Dordrecht (fig. 34).⁶⁷ Tanto a suavização do céu quanto as mudanças na cerca da esquerda foram mantidas neste

(Ordenha à beira do Schie), título dado ao desenho do Instituut Collectie Nederland em ocasião de sua venda na exposição póstuma de Roelofs em 1907. (*Eere-tentoonstelling Willem Roelofs, 1822-1897*. Haia: Pulchri Studio, 1907) O óleo sobre painel ficou conhecido, no leilão da Christie's, pelo nome que se encontra em seu verso: *Après-midi à Gouda* (Tarde em Gouda).

⁶⁷ O catálogo da exposição póstuma de Roelofs (*Eere-tentoonstelling Willem Roelofs, 1822-1897*. Haia: Pulchri Studio, 1907) classificou este desenho como posterior a 1893, o que sugere que talvez tenha sido uma cópia do quadro e não um estudo. Contudo, nesta data o quadro já teria sido vendido para Alfredo Ferreira Lage há muito tempo, o que tornaria estranha a sua semelhança maior com o quadro final do que com os outros estudos. Uma única explicação possível para que o desenho fosse posterior a 1893, seria se Roelofs o tivesse feito a partir de uma das reproduções fotográficas do quadro que circularam após a Exposição Universal de 1889. Ainda que a exposição tenha sido organizada, em parte, pela família de Roelofs, não é improvável que tenha havido confusão na catalogação do desenho.

desenho. No caso da cerca, o toco de madeira que encontrava o horizonte se tornou mais alongado e o pedaço de madeira que liga a cerca ao rio foi trabalhado em maior detalhe. Roelofs também decidiu por manter o camponês em cena, porém colocando-o junto aos utensílios da ordenha, retornados para seu lugar no lado direito da paisagem. O pequeno rebanho voltou para sua disposição original e encontra-se um pouco mais centralizado. Da mesma forma, a inclinação da linha da margem do rio foi recuperada. O tipo de traço é bem diferente daquele utilizado no primeiro desenho: não há pintura com sépia, em primeiro lugar, e não há uma preocupação tão grande em sombrear as formas, fazendo isto apenas através de hachuras. Isto talvez tenha acontecido justamente para dar mais clareza ao desenho, pois, se comparado com o quadro, ele já parece o projeto final a ser executado na tela. Tudo o que foi feito nele tem um correspondente na obra, salvo as diferenças decorrentes da transposição de um meio para o outro. Além disso, ao invés de utilizar a folha inteira para o desenho, Roelofs o inseriu em um retângulo com a mesma proporção de *Après-midi*, dividido, por sua vez, por três linhas-guia verticais e uma horizontal.



Fig. 34: Willem Roelofs. *Melkbocht aan de Schie* (estudo para *Après-midi en Hollande*), ca. 1886. Carvão e giz preto sobre papel, 28,7 x 45,4 cm. Dordrecht Museum, Dordrecht.

São essas as etapas ou as versões que compõem o conjunto de *Tarde na Holanda*; elas representam as tomadas de decisão e a construção da afetividade de

Roelofs em relação ao motivo pintado. A ligação de *Après-midi* com seu estudo inicial e, conseqüentemente, com a observação da natureza permanece forte ao longo de todo o percurso. As modificações decorrentes dele tornam-se parte do processo de recriação da cena em um quadro, sem que nele fique ausente a experiência do artista diante da paisagem pintada. Em conformidade com sua prática, Roelofs ditava a seus alunos uma instrução que ficou famosa na exposição de 2006: “*o bom estudo ao ar livre contém um sopro da natureza, que não se deve negligenciar ou suprimir. Deve-se capturar tudo que ele contém, não um terço e não metade. Pode-se realmente melhorar uma coisa ou outra, à la bonheur [sic], mas é aconselhável seguir obedientemente o estudo como guia.*”⁶⁸



Fig. 35: Rosa Bonheur, 1852. *Cena de lavoura*, óleo sobre tela, 49,5 x 80,5 cm. The Walters Art Museum

A confrontação com a natureza através dos estudos ao ar livre em incursões ao campo holandês era, portanto, exatamente o método e a motivação de Roelofs. Era também uma prática observada em todos os pintores de paisagem do realismo. Este trecho da lição do mestre holandês, aliás, talvez seja uma indicação disso: “*à la bonheur*” possivelmente não deveria ser escrito com letra minúscula como na transcrição de Jeldes, sendo, talvez, uma referência a Rosa Bonheur⁶⁹, a grande pintora

⁶⁸ Este é o trecho a partir do qual se deu o título da referida exposição e de seu catálogo, bem como um de seus artigos. O ditado completo foi transcrito no livro de Jeldes em 1911 (JELTES, op. cit.)

⁶⁹ A expressão “*à la bonheur*”, com letra minúscula, não faz sentido em francês, uma vez que o substantivo comum “*bonheur*” é masculino. Com o nome próprio, em letra maiúscula, a expressão passa a fazer sentido, significando “*à maneira de Bonheur*”. Por outro lado, é possível também que o artista quisesse dizer “*à la bonne heure*”, que se pronuncia exatamente como o que ele escreveu e significa “no

de animais do século XIX, cuja prática de observação da natureza e aperfeiçoamento da tela poderia ser adotada. A *Cena de lavoura* (fig. 35) do Walters Art Museum talvez ajude a entender o que seria melhorar a pintura à maneira de Rosa Bonheur. Com fatura mais detalhista que a de Roelofs, Bonheur não negligencia nada nessa tela, nem mesmo a saliva que escorre da boca de um dos touros ou os passarinhos que piscam no rastro do arado. A composição bem pensada e a presença desses detalhes correspondem, em *Tarde na Holanda*, a todos os ajustes e novos elementos que aparecem desde o primeiro estudo até a tela do Museu Mariano Procópio. E esse detalhismo de Bonheur, ao contrário do de Troyon, não tem nada de pitoresco ou nostálgico. Sem o tom castanho dos quadros dele ou a calma de seus bois, a tela de Bonheur apresenta seus touros em sua mais pura verdade, com os músculos contraídos e babando enquanto puxam o arado. Roelofs, o menos detalhista dos três, tem um pouco de cada um. É verdade que, assim como Bonheur, ele é muito verdadeiro no que diz respeito à luz, mas em comparação com o vigor e a força dos animais dela, as vacas calmas e as nuvens aveludadas de Roelofs se tornam muito mais melancólicas e sentimentais.

Tudo isso se aplica também aos dois outros quadros expostos em Paris, que foram criados de maneira semelhante. Assim como *Tarde na Holanda*, eles resultam de estudos trazidos dos arredores de Gouda, Doesburg e Noorden na década de 1880. *Bords du Rhin en Hollande*, embora não tenha sua localização conhecida, possui pelo menos quatro estudos conhecidos⁷⁰, dos quais três foram publicados em 2006 no catálogo *De adem der natuur*. Trata-se de um esboço a lápis (fig. 36), uma aguada de nanquim (fig. 37) e duas aquarelas (fig. 38 – apenas uma das aquarelas). Assim como no caso dos estudos de *Après-midi en Hollande*, não se conhece ao certo a ordem em que estes teriam sido realizados ou mesmo se alguns deles seriam posteriores ao respectivo quadro, mas é possível acompanhar as diferenças entre cada um deles e o quadro a óleo. O desenho a lápis e a aguada de nanquim são aqueles que parecem mais espontâneos. O esboço a lápis, na verdade, é um pequeno rascunho da composição do quadro, feito na mesma folha que o esboço de algum outro. O traço utilizado, naturalmente, é um traço de rascunho, mas de certa forma remete à qualidade pictórica

momento oportuno” e que também faria sentido no texto. Mantivemos ainda assim a comparação com Rosa Bonheur, pela sua importância para a pintura de animais no século dezenove.

⁷⁰HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *Willem Roelofs (1822-1897): De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.).

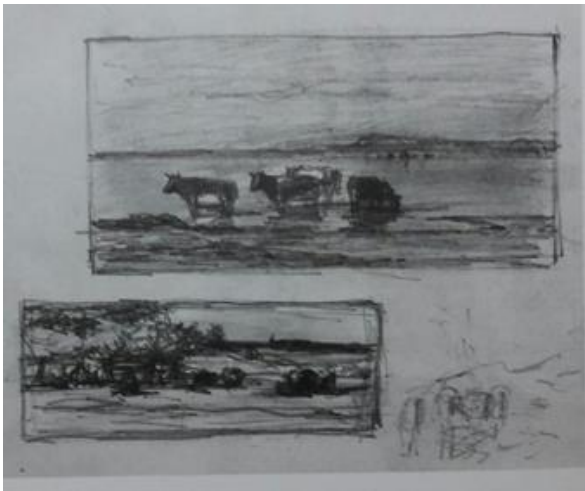


Fig. 36: Willem Roelofs. Rascunhos a lápis. 143 x 222 mm. Gemeentemuseum, Haia.



Fig. 37: Willem Roelofs. *Vee aan de oever van de Ijssel*. Aguada de nanquim, 172 x 270 mm. Localização desconhecida.



Fig. 38: Willem Roelofs. *Koeien aan de oever van de Ijssel*. Aquarela sobre esboço a lápis, 52 x 74 cm. Coleção privada.

dos quadros de Roelofs: as linhas são livres, vem e vão na medida em que o artista pensa o esquema compositivo e preenche a cena com camadas sobrepostas de rabiscos horizontais, formando luzes e sombras; por cima delas, uma camada esfumada e transparente de grafite sugere a superfície da água. A aguada de nanquim, por sua vez, permitiu-lhe representar com muito mais facilidade a transparência e os reflexos das margens do Reno. O aumento do formato e troca da técnica tornou possível, além do acréscimo de detalhes, o uso de pinceladas transparentes muito mais soltas e longas, utilizadas tanto na água quanto nas nuvens, conferindo-lhes formato e movimento ausentes no estudo a lápis.

Das aquarelas, apenas a de maior formato foi reproduzida no catálogo de 2006. Nela, da mesma forma que em uma das aquarelas de *Tarde na Holanda*, Roelofs utiliza um desenho prévio a lápis muito discreto, que é preenchido e coberto pela tinta. A outra versão, de acordo com o catálogo, teria uma fatura mais solta e atmosférica que esta, que é mais detalhada e acabada – de maneira semelhante ao que acontece com as duas aquarelas de *Après-midi*. Com o acréscimo de novos detalhes e refinamento do conjunto da cena, algumas poucas alterações podem ser acompanhadas, como a mudança de cor no pêlo de uma das vacas e o ajuste na composição, que antes era mais alongada. O que é mais perceptível, no entanto, é o desenvolvimento do céu e da água. Antes insinuadas apenas por pinceladas em espiral na aguada de nanquim, as nuvens aqui tornam-se tão importantes para a cena quanto todo o resto e adquirem praticamente o mesmo tom cinzento e o mesmo movimento presentes em *Après-midi en Hollande*. O Reno, por sua vez, ganha ainda mais transparência na medida em que diferentes cores se sobrepõem, refletindo o céu e o gado ao mesmo tempo em que deixa visível seu solo amarelado. O uso de guache branco no pêlo das vacas, nos pássaros e em diversos pontos do céu conferem à cor branca espessura e brilho análogos aos de *Après-midi*, tanto em sua versão final quanto nas aquarelas.

Infelizmente, o quadro resultante desses estudos só é conhecido hoje por uma fotografia em mal estado feita em ocasião da Exposição Universal por Mauritius Verveer e publicada por J. M. Schalekamp (fig. 22). Através dela é possível perceber que Roelofs manteve o mesmo formato da composição a que chegara na aquarela, fazendo apenas algumas modificações na pelagem das vacas. A qualidade da fotografia, no entanto, permite-nos apenas imaginar como Roelofs desenvolveu o tema no quadro. Em comparação com *Tarde na Holanda*, as vacas parecem possuir a mesma fatura

espessa e seus reflexos parecem ainda mais detalhados, ainda que mantenham a mesma lisura.



Fig. 39: Fotografia de *Après-midi en Hollande* por Mauritius Verweer. Rijksmuseum.

O Rijksmuseum em Amsterdã possui outros sete exemplares das fotografias de obras de Roelofs feitas por Verweer na mesma ocasião, que consistem em dois de *Après-midi*, um de *Bords du Rhin*, um de *Polder à Noorden* e quatro de desenhos e aquarelas variados.⁷¹ Se a fotografia de *Après-midi en Hollande* (fig. 39) é posta em comparação com o quadro, nota-se que nela o céu se encontra muito mais branco e liso e que diversos outros detalhes foram perdidos pela ação do tempo. Exemplo disso são alguns nenúfares, os baldes do camponês e mesmo parte das vacas. Também é de se imaginar que o colorido de Roelofs tenha dificultado a reprodução do quadro em preto e branco, uma vez que em *Après-midi* se favorecem muito mais a ressonância de cores e as diferenças de texturas do que a presença de luzes e sombras marcantes. A partir disto, é possível supor que o mesmo tenha acontecido nas outras reproduções, em especial na de *Bords du Rhin*, que é aquela de aparência mais desbotada. Ao contrário de *Après-midi*, em que a separação entre céu, terra e água é clara, o solo em *Bords du Rhin* acaba gradativamente na medida em que encontra as águas do rio, que por sua vez se estendem até o horizonte. Assim, com o passar do tempo, as nuances que dividiriam os três planos da cena são perdidas na medida em que as áreas claras da fotografia se desbotam.

⁷¹ Vale notar que apenas *Après-midi*, *Polder à Noorden* e *Bords du Rhin* têm indicação manuscrita (aparentemente na caligrafia de Roelofs) do envio à Exposição Universal.

O caso de *Lagoa em Noorden*⁷² (fig. 23) exige maior esforço de imaginação, uma vez que não é possível localizá-lo em nenhum museu público e não se conhece nenhum estudo como os dos outros dois quadros.⁷³ Resta apenas sua fotografia feita por Verveer, que felizmente parece ter desbotado menos que as outras e foi reproduzida em publicações de época⁷⁴. Neste quadro, de maneira semelhante, Roelofs reserva mais da metade da composição para o céu, que se contrapõe à textura dos nenúfares e juncos e ao espelho d'água formado pela lagoa. A cena composta sob o céu tem uma organização um pouco mais assimétrica que as de *Après-midi* e *Bords du Rhin*: o barco do pescador e a vegetação interrompem a lisura da lagoa, da esquerda para a direita, até pouco mais da metade da tela. A massa de linhas escuras em diferentes direções formando o matagal no lado esquerdo é, contudo, compensada pelos nenúfares no lado direito, em pontos e círculos claros espalhados pela água. Nesta paisagem, a personagem do pescador, de costas e sem identidade, encontra-se inserida na natureza como um dos elementos que formam seu conjunto harmonioso.



Figs. 40 e 41: Willem Roelofs. *Morgeneffect: plas bij Loosdrecht*. Óleo sobre tela em painel, 30 x 45 cm, 1887. Rijksmuseum, Amsterdã. *Vissers in de Venen*, ca. 1880-1889. Painel, 27,5 x 42 cm. Coleção particular.

Se não se conhecem estudos de *Lagoa em Noorden*, por outro lado a presença do camponês em pequenas embarcações fluviais é recorrente na obra de Roelofs. Ela é vista quase sempre da mesma forma: o barco aparece pequeno e ligeiramente

⁷² O título *Plas te Noorden* também aparece como um estudo vendido a 300 florins na exposição do Kunstclub em Rotterdam, de outubro de 1889 (*Expositie van schilderijen, studies en tekeningen*: catalogus. Rotterdam: Kunstclub 1889). Como não há ilustração, não é possível saber se este era um estudo para o quadro da exposição universal ou algum outro.

⁷³ O título *Plas te Noorden* também aparece como um estudo vendido a 300 florins na exposição do Kunstclub em Rotterdam, de outubro de 1889. (*Expositie van schilderijen, studies en tekeneningen door W. Roelofs*: catalogus. Rotterdam: Kunstclub) Como não há ilustração, não é possível saber se este era um estudo para o quadro da exposição universal ou algum outro.

⁷⁴ RUTTER, Frank. A pioneer painter of Holland: Willem Roelofs. In: *The International Studio*: an illustrated magazine of fine and applied art, p. 185. Nova York: John Lane Company, 1908.

descentralizado no conjunto da cena, enquanto seus ocupantes (no máximo dois) encontram-se de costas ou sem o rosto visível. O catálogo da exposição de 2006 traz dois estudos a óleo da década de 1880 com essas características, sendo um deles precisamente de 1889. Este, pertencente ao Rijksmuseum e chamado *Morgeneffect:plas bij Loosdrecht* (*Efeito de manhã: lagoa perto de Loosdrecht*, fig. 40), também apresenta a canoa posicionada no lado direito, começando a partir do centro da tela. Com a presença das árvores junto da canoa no lado direito, o horizonte também se torna assimétrico. No entanto, assim como em *Polder à Noorden*, o elemento de assimetria no horizonte é contrabalanceado pela presença de vegetação aquática no lado oposto. Aqui, dois pares de longos juncos compensam a presença das duas grandes árvores e seus reflexos. Desejando ao mesmo tempo compor a paisagem como um conjunto harmonioso e manter-se honesto em relação ao motivo representado, Roelofs pinta uma natureza que não pode ser matematicamente perfeita e simétrica, mas na qual nada se encontra em descompasso.

O outro estudo, *Vissers in de Venen* (*Pescadores em De Venen*, fig. 41), reserva o mesmo espaço ao céu, mas sem grandes perturbações no horizonte. Apesar do título, a embarcação com os pescadores aparece bem pequena, como apenas um detalhe na paisagem. Além desses dois estudos, diversos outros exemplos poderiam ser citados. Isto inclui quadros de décadas anteriores, como aqueles vendidos pela Christie's com os nomes *A polder landscape near the river Gein* (Paisagem de polder perto do rio Gein, fig. 42), *Fishing on the river Gein, near Abcoude* (Pescando no rio Gein, perto de Abcoude, fig. 43) e *The morning row* (A remada da manhã, fig. 44). Em todos os três, assim como em *Polder à Noorden* e nos dois exemplos anteriores, os camponeses e seus barcos receberam o mesmo tratamento. Mais do que a atividade da pesca, Roelofs pinta o local onde ela acontece e do qual ela faz parte. Diferentemente de Israëls, com seu comovente quadro dos *Pescadores carregando um homem afogado* (fig. 45), Roelofs prefere se colocar à distância da individualidade de seus camponeses ou pescadores e pintá-los integrados como partes de uma paisagem.

A "paisagem modesta" que Roelofs pinta, no entanto, raramente está isenta de indícios da presença humana. Se nas duas *Paisagens com tempestade se aproximando* feitas em sua juventude a natureza aparece como grandiosa ou ameaçadora para o homem, em quadros da década de 1880 como os expostos em Paris, a natureza pintada é antes aquela que o homem habita, modifica e usa para seu sustento. Pintando as



Fig. 42 e 43: Willem Roelofs. *A polder landscape near the river Gein*, óleo sobre tela, 46 x 75,5 cm. Coleção privada. *Fishing on the river Gein, near Abcoude*, óleo sobre tela, 73,5 x 112 cm.. Coleção privada



Fig. 44: Willem Roelofs. *The morning row*. Óleo sobre tela, 55,5 x 86 cm. Coleção particular.



Fig. 45: Jozef Israëls, *Pescadores carregando homem afogado*, 1861. Óleo sobre tela, 129 x 244 cm. National Gallery, Londres.

planícies holandesas e não as montanhas suíças, Roelofs se depara com uma paisagem alterada e adaptada ao longo de séculos pela intervenção humana. Mesmo quando sinais explícitos da presença do homem estão ausentes em suas pinturas, seus espelhos d'água e suas planícies resultam quase sempre de drenagens, aterragens e construção de diques.

A relação de intimidade entre o camponês e a natureza presente nos quadros de Roelofs é a mesma adquirida por ele próprio com o passar dos anos, através de suas viagens para o interior dos Países Baixos. Outras obras e estudos provenientes de suas incursões ao campo na década 1880 deixam clara a continuidade existente entre elas e *Après-midi en Hollande*. No caso dos estudos, as semelhanças dizem mais respeito a detalhes do quadro do que à sua totalidade. Isto se deve em grande parte à natureza destes estudos: eram feitos a partir de motivos específicos que Roelofs buscava praticar para posterior aplicação em suas obras. Em uma carta a Mesdag de 1866, Roelofs lhe escreve um conselho que ajuda a entender o espírito em que esses estudos eram feitos:

Faça os estudos ao ar livre, com a maior simplicidade; busque descartar todos os maneirismos e tente, em uma palavra, imitar a natureza, mas sem pensar na obra de outros. Pinte estudos de fragmentos, como um pedaço de chão, um grupo de árvores ou coisa do tipo, mas que possam sempre ser compreendidos em relação com a totalidade da paisagem, a luz por trás do grupo de árvores deve ser pintada em um tom relativo às árvores. – no solo, um pedaço do segundo plano – perspectiva e luz no horizonte etc: – aprenda a fazer esses estudos em fragmentos da natureza. Mais tarde, faça estudos de um todo, de preferência com temas muito simples – uma planície com horizonte e um pouco de céu. Para conseguir ainda mais o tom do conjunto, seguir a harmonia do todo. Não pinte os estudos para trazer algo bonito para casa ou para ter vários, mas sim para você mesmo, para aprender com eles sobre a natureza, mais para pensar do que para trabalhar a partir deles.⁷⁵

O Gemeentemuseum em Haia possui uma grande quantidade de desenhos a lápis e a carvão feitos a partir de "fragmentos da natureza" na década de 1880. Dois deles, provenientes de cadernos de 1882, representam vacas em posições semelhantes às de algumas do quadro de Juiz de Fora. Ambos contêm várias anotações sobre as cores, o ângulo de visão e a anatomia, de forma que poderiam ser utilizadas tanto para quadros futuros, quanto para simples aprendizado. Um traz uma vaca de pé abanando a cauda, de costas para o artista e, como diz sua anotação "vista de baixo, estando [ele] sentado" (fig. 46). Ainda que esta vaca não seja copiada em *Après-midi*, a comparação com as duas vacas cuja traseira aparece no quadro sugere que o ângulo escolhido tenha sido

⁷⁵ JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911. Tradução nossa.

semelhante — o que se torna ainda mais visível se a comparação for feita não com a tela, mas com o estudo a lápis do Museu de Dordrecht. O outro desenho (fig. 47) representa uma vaca deitada, também vista por trás, assim como a de *Après-midi*. Apenas o lado para o qual estão viradas as pernas traseiras está invertido.

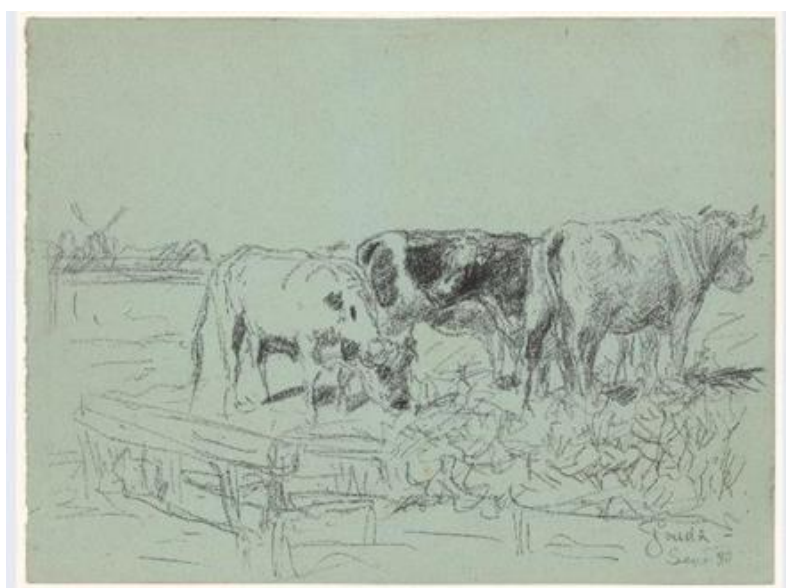


Figs. 46 e 47 : Willem Roelofs. Esboços a lápis, setembro de 1882. 11 x 18 cm. Museu Municipal de Haia.

Outros três desenhos desta coleção, estes provenientes de Gouda, também oferecem possibilidades de comparação. Neles, não há anotações (além da localidade e da data) e as vacas foram postas dentro de algum cenário. Dois deles datam de setembro de 1884: um mostrando duas vacas deitadas (fig. 48), sendo uma delas muito semelhante à mencionada anteriormente; e o outro com duas vacas sendo ordenhadas (fig. 49), de forma semelhante a uma das aquarelas de *Après-midi*. O terceiro (fig. 50) data de 1886, sendo portanto proveniente do mesmo ano e da mesma localidade que os primeiros estudos de *Après-midi*. Ele representa um grupo de três vacas em posições diferentes, aparentemente vistas em ângulo semelhante ao do quadro e do desenho de 1882.

No Museu Jan Cunen, em Oss, há um estudo a óleo de 1884 chamado *Polder bij Gouda* (Polder perto de Gouda, fig. 51), que tem como motivo um pedaço de cerca, atrás do qual se estende um polder. Assim como no quadro do Museu Mariano Procópio, o ângulo de visão faz com que a cerca quase se sobreponha ao horizonte — as verticais chegam mesmo a ultrapassá-lo. Ela também ganha irregularidade no formato e termina com um pedaço de madeira solto, apoiado na diagonal, como aquele presente em *Après-midi*. O horizonte, por sua vez, também é delineado por uma vegetação escura e azulada e salpicado de pontos brancos e pretos das vacas pastando à distância.

Diante da ausência completa de detalhes do primeiro estudo a óleo de *Après-*



Figs: 48, 49 e 50: Willem Roelofs. Esboços a lápis, setembro de 1884. 11 x 18 cm. Museu Municipal de Haia.

midi, os estudos mais pormenorizados de fragmentos tornam-se a prática que permitia a Roelofs reconstruir, a partir de sua memória, a paisagem que ele capturara rapidamente em manchas de cor. Assim, ao seu processo lento de compor a paisagem dentro do ateliê somam-se a sua vivência no campo holandês e a sua intimidade com as formas da natureza.



Fig. 51. Willem Roelofs. *Polder em Gouda*, 1884. Óleo sobre tela em painel, 27,5 x 44 cm. Museu Jan Cunen, Oss.

As formas observadas nesses estudos e em *Après-midi* se repetem nos quadros de Roelofs que têm a ordenha como motivo. Nos quadros *L'heure de la traite* (*A hora da ordenha*, fig. 52) e *Koeien die gemolken worden in een regenbui, Gouda* (*Vacas sendo ordenhadas sob chuva, em Gouda*, fig. 53), o tema é trabalhado de maneira particularmente semelhante. Em ambos a cena acontece à beira de um rio, de modo que eles se dividam em três planos de texturas diferentes: o espelho d'água, a planície e o céu. Os camponeses também não possuem rosto e também vestem uma cor que não provoca ruído no conjunto da paisagem. A diferença é que, nestes dois casos, eles não descansam junto aos utensílios utilizados na ordenha, mas são vistos em plena atividade. *Vacas sendo ordenhadas na chuva*, assim como *Après-midi*, também teve como base um estudo ao ar livre: um esboço rápido a giz preto (fig. 54), após o qual foi feito um estudo mais minucioso, a óleo sobre tela em painel (fig. 55). Tanto o estudo a óleo quanto o quadro possuem semelhanças com *Tarde na Holanda*. No estudo, o colorido é bastante parecido, mas a tela é bem mais escura e tem muito mais expresso o movimento da chuva sobre a planície; nela, o verde é substituído por um esmeralda mais intenso, enquanto o céu chuvoso chega a ser arroxado. *A hora da ordenha*, por sua vez, tem uma atmosfera bem próxima à do quadro de Juiz de Fora, sendo talvez



Fig. 53: Willem Roelofs. *A hora da ordenha*, década de 1880. Óleo sobre tela, 65 x 104 cm. Coleção particular



Fig. 53: Willem Roelofs. *Vacas sendo ordenhadas sob a chuva*, ca. 1884. Óleo sobre tela, 52,5 x 93 cm. Coleção particular.



Fig. 54 e 55: Willem Roelofs. Estudos para *Vacas sendo ordenhadas sob a chuva*, em Gouda, setembro de 1884. Giz preto, 15,9 x 26,4 cm, Museu Municipal de Haia. Painel, 22,5 x 41,2 cm, coleção particular.

apenas um pouco menos luminosa.

Se em *Tarde na Holanda* encontramos um rebanho que descansa no calor que forma as nuvens, em *Vacas sendo ordenhadas na chuva* o personagem que ali descansava junto de seus baldes encontra-se ordenhando o rebanho sob uma pesada chuva. A mudança climática iminente ou a chuva de verão conferem à paisagem modesta a vibração que talvez lhe falte, e assim Roelofs a insere em lugar específico de sua memória — o momento do calor anterior à chuva, do trabalho sob a chuva pesada ou da ordenha à beira do rio, todos a partir de estudos com data e localização.

Paradoxalmente, as imagens das três telas vistas juntas parecem desdobramentos de um mesmo cotidiano, que tem, como no quadro de Troyon, algo de atemporal. Mas isto se explica pela forma como esses quadros se propõem a representar a natureza: Roelofs via com clareza uma separação entre estudo e obra e, ademais, pregava que copiar a natureza não seria suficiente se o quadro não fosse capaz de mover a alma de quem o observa. *Après-midi en Hollande* começa em um estudo no campo em 1886, que é praticamente apenas um indicativo em manchas da posição das nuvens e dos animais na paisagem. Tudo precisa ser recriado e completado posteriormente em uma série de estudos feitos em seu ateliê de Bruxelas, a partir de sua memória e do seu conhecimento das formas do campo holandês. *Après-midi* não é, desta maneira, um retrato da paisagem de Gouda em um momento preciso do verão de 1886, mas uma lembrança dela e, como tal, modifica-se com o passar do tempo a partir das experiências de Roelofs e de suas diversas tentativas de reconstruí-la. Da mesma forma, confunde-se no tempo e junta-se à memória do pintor holandês em sentido mais abrangente, tornando-se parte do mesmo mundo visto por Ruysdael, Cuyp ou Potter. Na famosa carta a Smitsaert mencionada anteriormente, Roelofs continua seu conselho da seguinte maneira:

Por que você simplesmente admira o Ruysdael [sic] com seu moinho no Museu de Amsterdã? Não há nessa pintura sequer um matiz que seja tão brilhante, fresco ou vívido quanto a natureza. Mas ela é tão harmoniosa, grande, emocional, quanto a natureza; ele nos afeta como a natureza por aquela poesia melancólica ali presente; é como música que nos faria sonhar com aquelas grandes nuvens, aquela água murmurante, a estrada silenciosa ao longo dos diques. Não é suficiente utilizar pigmento marrom, cinza ou preto para conseguir isto; mas junto com seus mais corretos estudos da natureza você deve colocar algo de si mesmo ao fazer uma pintura.

Talvez você pense: 'Os antigos pintores, especialmente em paisagem, eram menos naturais que os modernos'. — Verdade. Na paisagem moderna procura-se

mais e mais uma aproximação da natureza, livrando-se de truques e teorias adotadas para composição e efeito. Os meios de expressão avançam em direção à perfeição. Impressões da natureza não conseguidas pelos antigos mestres e efeitos de cor e luz não notados por eles tornaram-se subservientes à arte. Mas todo esse conhecimento é vão se a emoção estiver ausente.⁷⁶

É exatamente isto que se encontra nos três quadros enviados por Roelofs a Paris em 1889 — uma evocação do calor da tarde nublada, da umidade da grama, dos reflexos do Reno e da tranquilidade da pesca. Eles unem a antiga poesia da vida no campo à postura do artista moderno; unem a sinceridade da observação da natureza ao laço afetivo que Roelofs desenvolve com ela. Para a Exposição Universal em que os parisienses viam, junto à nova torre de metal, as mais variadas inovações da indústria, Roelofs pinta um mundo ainda intocado pelo frenesi urbano. É um modo de vida prestes a acabar — uma sensação de que as nuvens movimentadas logo farão o tempo mudar.

3.2) Nove vacas magras

Assim como as telas enviadas por Roelofs ao Palais des Beaux-Arts, a participação holandesa na Exposição Universal de 1889 mantinha, de maneira geral, uma mescla de nostalgia e inovação. O governo dos Países Baixos optara por não participar oficialmente da exposição, de maneira que tanto sua exposição quanto a de Java ficaram a cargo da iniciativa privada. No entanto, conforme observado quase em unanimidade pela crítica da Exposição Universal, a Holanda havia sido um dos países que mais se fizeram representar no Campo de Marte. Além de sua presença nos diversos “palácios” da exposição, foram construídos: a reprodução de uma antiga casa holandesa, na qual moças em trajes típicos vendiam chocolate quente; uma outra casa à maneira antiga, dentro da qual se instalou uma oficina de lapidação de diamantes; um bar para a degustação do curaçu de uma manufatura fundada no século XVI; um estábulo como os do campo holandês; um jardim; e o vilarejo de Java. No Palais des industries diverses, os jornais e revistas franceses davam especial atenção às faianças de Delft e à coleção de tipos e de impressões em papéis de luxo de Haarlem, ou seja: aos produtos da indústria moderna associados às mais conhecidas tradições holandesas.⁷⁷

⁷⁶ JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen*, pp. 152-155. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911. Tradução nossa.

⁷⁷ MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889: grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif*. Paris: E. Dentu; ANÔNIMO. *L'Exposition chez soi: 1889*. Paris: L. Boulanger, 1889; PRADEL, Léon. D'Amsterdam à Java. In: *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, p. 103. Paris: Ludovic Baschet, 1889.

No que diz respeito à exposição de obras no Palais des Beaux-Arts, na qual se encontravam os três quadros e a aquarela de Roelofs, os documentos a que tivemos acesso permitem apenas de maneira vaga reconstruir a participação dos artistas holandeses. As importantes lacunas e os conflitos de informação entre as fontes nos obrigam mais uma vez a recorrer à imaginação e à conjectura.

O caso é que, não havendo intervenção do governo dos Países Baixos na Exposição Universal, o envio de obras de arte ficou a cargo dos próprios artistas. A vantagem é que na Holanda novecentista as associações de artistas, como o Pulchri Studio em Haia ou a associação Arti et Amicitiae em Amsterdã, já desempenhavam um importante papel na promoção de artistas e na organização de exposições. Por isso, formou-se uma comissão de artistas membros dessas duas instituições para selecionar e organizar os envios das obras de arte.

Dessa forma, é preciso retroceder seis meses a partir do início da exposição no Palais des Beaux-Arts para se chegar ao planejamento e organização da comissão holandesa. Os relatórios do júri internacional previam que a exposição de belas artes acontecesse de 5 de maio de 1889 a 31 de outubro do mesmo ano⁷⁸. Assim, em dezembro de 1888, a comissão emite seu chamado aos artistas, em uma carta impressa que dizia:

A Comissão da **Seção Neerlandesa da Exposição Universal de Paris em 1889**, seção **Belas Artes**, tem a honra de convidar os artistas neerlandeses a contribuírem para a manutenção da honra da arte neerlandesa na dita exposição com o envio de suas melhores obras.

Os membros da Comissão tem confiança de que seus irmãos artistas estão cientes da importância de uma posição digna nesta exposição.

Um conjunto pequeno, mas bem escolhido e interessante, será necessário e poderá ser conseguido, se os artistas neerlandeses se esforçarem ao máximo.

A Comissão se reconhece no dever de incitar os artistas neerlandeses a dedicarem cuidado especial a seus envios para esta exposição, de forma que a arte neerlandesa tenha, se não um dos mais amplos lugares, pelo menos um dos primeiros.⁷⁹

Abaixo, a carta trazia uma lista dos membros da Comissão, dividida em quatro seções: pintura, escultura, gravura, águas-fortes e arquitetura. Esta divisão foi feita

⁷⁸ PICARD, Alfred. *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris : Rapport Général*, p. 137. Paris : 1892.

⁷⁹ Arquivo Municipal de Haia. Wereldtentoonstelling te Parijs in 1889, 1888 en 1889. In: *Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio*. Arquivo 0059-01, pasta 138.

apenas parcialmente em conformidade com aquela proposta pelo júri internacional e adotada nos catálogos, cujas classes de objetos eram: pinturas a óleo, pinturas diversas e desenhos, esculturas e gravuras em medalhas, desenhos e modelos de arquitetura, gravuras e litografias. Os membros da seção de pintura, que é a que nos interessa mais, aparecem na lista da seguinte maneira:

D. A. C. ARTZ *Presidente.*

AUG. ALLEBÉ

JAN VAN ESSEN

J. C. GREIVE JR., *Secretário.*

J. H. MARIS

WILLY MARTENS, *delegado em Paris.*

J. H. MASCHHAUPT

H. W. MESDAG, *Tesoureiro.*

W. ROELOFS⁸⁰

Assim, a comissão não apenas incluía Willem Roelofs entre seus membros, como era formada por pintores que compartilhavam com ele algo mais do que a nacionalidade: o gosto pela *observação* da realidade, pelas cenas banais e pelo cotidiano. Mas mesmo com essa característica em comum e embora quatro desses nove pintores fossem considerados parte da Escola de Haia (Artz, Maris, Mesdag e Roelofs), não se tratava de um grupo homogêneo de artistas, nem no que diz respeito às suas produções e nem quanto às cidades em que atuavam⁸¹. Na verdade, cada artista representava bem alguns dos diferentes tipos de pintura praticados nos Países Baixos, inclusive no interior da denominação “Escola de Haia”. A comissão era formada por uma metade de artistas residentes em Haia, outra em Amsterdã e o “delegado em Paris”, Willy Martens.

O presidente da comissão e vice-presidente do júri internacional⁸², Adolphe Artz (1837-1890) era mais jovem que Roelofs e um grande admirador da obra de Israëls.

⁸⁰ Idem, *ibidem*.

⁸¹ Tanto o endereço dos pintores quanto as obras enviadas se encontram em uma pasta referente à Exposição Universal de 1889 do Arquivo Municipal de Haia, em fichas de envio sobre as quais trataremos em detalhe mais adiante. Arquivo Municipal de Haia. Wereldtentoonstelling te Parijs in 1889, 1888 en 1889. In: *Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio*. Arquivo 0059-01, pasta 138.

⁸² De acordo com os relatórios do júri internacional (ver: PICARD, Alfred. *Exposition Universelle Internationale à Paris: Rapports du jury international*, p. 3. Paris : Imprimerie Nationale, 1889).

Morando em Haia, ele era um dos pintores que se interessavam em pintar a vida dos pescadores em Scheveningen e Katwijk. Em 1889, sua participação em Paris consistiu em quatro cenas de gênero (três óleos e uma aquarela), incluindo a tela *Le départ de la flotte* (A partida da frota), que recebeu certa atenção da crítica. Os outros três pintores da Escola de Haia também moravam, de fato, na mesma cidade em dezembro de 1888, inclusive o próprio Roelofs, que não estava mais em Bruxelas. Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) fora aluno de Roelofs na década de 1860 em Bruxelas e se tornara, posteriormente, reputado por suas marinas, pintadas sobretudo em Scheveningen. E foram justamente três quadros deste tipo que ele enviou a Paris. Jacob Maris (1837-1899), por sua vez, era da mesma idade de Artz e transitava entre a paisagem e as cenas de gênero, fazendo inclusive alguns retratos, mas sua exposição no Palais des Beaux-Arts foi apenas de paisagens. Entre esses quatro pintores, Roelofs era, portanto, não somente o pintor mais velho e que fazia parte da primeira geração da Escola de Haia, como também o único que se especializara em paisagens do interior holandês e na pintura de animais.

Dos quatro pintores de Amsterdã, August Allebé (1838-1927) era o mais velho e provavelmente o mais influente: não apenas ele era diretor da Academia Real de Belas Artes em Amsterdã desde 1880, como havia sido professor de diversos artistas a participarem da Exposição Universal, inclusive de nomes importantes como Hendrik Breitner, Bastiaan Tholen e do próprio representante da comissão em Paris, Willy Martens. Diferentemente dos pintores de Haia, sua pintura se voltava não tanto para a vida no campo, mas sim para a vida na cidade e, principalmente, para a produção de retratos. Ao Campo de Marte em 1889, no entanto, não enviou nenhum quadro. Já Johan Conrad Greive (1852-1891) e Jan van Essen (1854-1936) compartilhavam com ele o fato de terem sido alunos de Petrus Franciscus Greive, mas se dedicavam a outros gêneros da pintura. No caso de Johan Greive, este gênero era a paisagem e ela diferenciava-se da praticada pelos pintores da Escola de Haia, em primeiro lugar pela escolha dos motivos urbanos e em segundo pelo seu tratamento descritivo e detalhista. Na Exposição Universal, seus dois quadros enviados foram uma cena portuária na ilha de Texel e a Westerkerk em Amsterdã. Jan van Essen, por sua vez, embora em sua carreira tenha feito algumas cenas de gênero e algumas paisagens, era conhecido acima de tudo por suas pinturas de animais, que são exatamente o que ele pinta para a exposição de Paris (um leão e um marabu). O outro membro de Amsterdã, Jan Hendrik

Masschaupt (1841-1903), é aquele sobre quem as informações são mais escassas, não havendo bibliografia além do dicionário de Scheen e com quase nenhuma obra em museus abertos ao público. Sua participação em Paris também parece ter se limitado à comissão, uma vez que seu nome não consta entre os envios da Holanda.

O delegado em Paris, Willy Martens (1856-1927), que também fazia parte do júri internacional⁸³, por fim, era o membro da comissão de pintores cujo percurso mais destoava dos outros: holandês nascido na Indonésia, foi aluno inicialmente de Allebé em Amsterdã e se fixou posteriormente em Paris, onde foi aluno de Fernand Cormon e Léon Bonnat. Na exposição de 1889, além de expor dois retratos e duas cenas de gênero, ele se encarregou da decoração da seção holandesa no *Palais des industries diverses*.

Tendo a comissão sido formada e o chamado aos artistas emitido, a próxima etapa da organização da exposição provavelmente foi a submissão das obras de arte. Os documentos referentes a este momento se encontram no Arquivo Municipal de Haia e consistem em fichas de envio preenchidas por cada artista com os títulos das obras enviadas. Estas fichas eram encabeçadas pelo nome, endereço e titulações do artista e continham, além dos títulos das obras, seus respectivos preços ou nomes dos proprietários e a técnica utilizada. Vistos em conjunto, estes documentos mostram que o grupo de organizadores que descrevemos resumia bem a demografia da pintura neerlandesa no Palais des Beaux-Arts. Isto é, a maior parte dos pintores era proveniente de Haia e Amsterdã e seus envios, normalmente de dois a quatro quadros, eram principalmente (nesta ordem) de paisagens, cenas de gênero, retratos e representações de animais. Não há entre os títulos das telas submetidas quase nada que faça referência às grandes narrativas da história, da religião ou da literatura. Das mais de cento e setenta pinturas a óleo, há apenas três exceções a isto: o quadro *Bélisaire* de Louis Charles Bombled e os quadros *Une leçon du Talmud* e *Talmud et Midrash* de Édouard Frankfort. E no caso de Frankfort, na verdade, é mais provável que se trate de cenas de gênero de cunho religioso do que de narrativas religiosas de fato.

Como é de se esperar, o documento preenchido por Roelofs – e a caligrafia é visivelmente a dele – traz mais detalhes sobre sua participação na Exposição Universal, contando inclusive com o preço provavelmente pago por Alfredo Ferreira Lage por

⁸³ Idem, *ibidem*.

Après-midi en Hollande. O endereço no cabeçalho é o número 20 na Rijnstraat, em Haia, e as distinções que Roelofs declara possuir são: cavaleiro da Ordem do Leão Neerlandês, oficial da ordem de Francisco José da Áustria, oficial da ordem de Leopoldo da Bélgica e comendador da ordem de Carlos III da Espanha. Na lista de obras, os quadros *Après-midi*, *Bords du Rhin* e *Polder à Noorden* aparecem, respectivamente, da seguinte forma: *Namiddag (Holland)* – 3 mil florins; *Oever van den Rijn (Holland)* – mil e quinhentos florins; *Plas te Noorden (Holland)* – mil e quinhentos florins.

Uma primeira coisa que chama atenção são os títulos. Se os nomes em francês presentes no catálogo continham o complemento “*en Hollande*”, aqui “Holland” aparece apenas como uma indicação do local onde a pintura havia sido pintada, entre parênteses. Há também o possível erro de tradução no caso de *Plas te Noorden*, que deveria ter sido traduzido como *Lago em Noorden*, conforme mencionamos em nota anteriormente.

A grande novidade trazida pela ficha, no entanto, são mesmo os preços dos quadros. Em primeiro lugar, fica clara a importância dada a *Après-midi*, já que seu preço corresponde ao dobro de cada um dos outros quadros. Teriam eles menor formato? Ou teriam agradado menos ao pintor? Enquanto não conhecermos seu paradeiro atual, não descobriremos se eram menores em tamanho e, quanto a terem agradado menos a Roelofs, jamais saberemos. Contudo, existe no artigo de Chris Stolwijk do catálogo *De adem der natuur*⁸⁴ uma pista plausível para esta diferença de preços, que inclusive ajuda a imaginar por que Roelofs escolheu levar duas paisagens com vacas à Exposição Universal. De acordo com Stolwijk, nas exposições e salões internacionais as vendas eram mais garantidas e Roelofs as utilizava como uma forma de promover seu trabalho e ganhar mais dinheiro com telas grandes e bem acabadas. Essas vendas resultariam, além disso, em encomendas de telas menores por parte de visitantes que não poderiam pagar pelos quadros expostos. A escolha dos motivos, portanto, não seria nada gratuita: Roelofs escolhia justamente aqueles que provavelmente teriam sucesso nas exposições, com base no gosto do público e nas encomendas que recebia com mais frequência. E isto começaria até mesmo no momento de realizar os estudos ao ar livre. No caso de *Après-midi*, é provável que Roelofs

⁸⁴ STOLWIJK, Chris. Op. cit.

estivesse obtendo sucesso nos anos 1880 com o tema escolhido. Stolwijk, aliás, menciona uma carta dele a Ver Loren van Themaat de 1882, na qual ele afirma estar fazendo muitos estudos de vacas devido à grande procura pelas “paisagens com bestas”. Assim sendo, *Tarde na Holanda* não apenas contava com esta temática, mas era um quadro mais rico em elementos que os outros. Talvez a presença dos nenúfares e do camponês ou a combinação da grama verdejante com o espelho d’água aumentassem suas chances de venda.

As fichas com os preços também oferecem a possibilidade de comparar os preços pedidos por Roelofs com os preços das obras dos outros artistas holandeses. À primeira vista, isto parece complicado, uma vez que não houve exatamente uma regra para o preenchimento das fichas: em algumas os nomes dos quadros aparecem em holandês e em outras em francês; da mesma forma, em algumas o preço é dado em florins e em outras em francos. Para piorar, a opção pelo preço em francos foi muito mais frequente do que a outra, escolhida por Roelofs – as transações seriam feitas em francos, afinal. De qualquer forma, felizmente houve quatro pintores que tiveram a preocupação de escrever o preço nas duas moedas, de maneira que podemos converter os valores. É o caso, por exemplo, de Hoyneck van Papendrecht com seu quadro *En route*, cujo preço dado é de “1400 francos ou 700 florins”. Ou seja, a sua conversão considera que um florim equivale a dois francos. Esta conversão pelo dobro, sem valores quebrados, dá a impressão de uma conta aproximada do câmbio, feita sem nenhuma preocupação quanto a sua precisão. Mas a mesma conta é feita por dois dos outros três artistas que preencheram a ficha dessa forma. Por isso, imaginamos que a conversão tenha sido feita da mesma maneira aproximada nas transações e acreditamos que seja suficiente para as nossas intenções.

Dito isto, o valor pedido por Roelofs por *Après-midi en Hollande* equivaleria a 6 mil francos e o de cada um dos outros quadros equivaleria a 3 mil francos. Em comparação com os outros preços pedidos pelos pintores holandeses na ocasião, os de Roelofs se encaixam bem entre a maioria. Por um lado, são bem mais altos do que os de pintores menos conhecidos ou amadores, mas por outro, são mais modestos que os de boa parte dos outros pintores da Escola de Haia.

Os preços mais baixos se encontravam sobretudo entre os quadros de pintoras do sexo feminino, independentemente do gênero pintado. Exemplo disto são as naturezas-

mortas de Anna Abrahams, Adrienne van Hoogendorp's-Jacob e Cathelina van Hoorn, todas variando entre 400 e 700 francos, e mesmo as paisagens de Cornélie van der Hart e Marci Bilders van Bosse, variando entre 500 e 1200 francos. Mas esta faixa de preço não era exclusividade delas, havendo pintores como Charles Storm van s'Gravesande (um aluno de Roelofs), com paisagens de 500 e 800 francos. Tampouco se tratava de uma regra geral: Therèse Schwartze, por exemplo, pedia 4 mil francos pelo quadro *Pensive*.

De maneira geral, os preços que regulavam com os de Roelofs eram os da maior parte dos pintores mais estabelecidos em suas carreiras, como Blommers, pedindo 6 mil francos pelo quadro *Bon voyage!*, ou Paul Constantin Gabriël pedindo o mesmo preço por dois de seus quadros. Outros pintores da Escola de Haia, no entanto, expuseram quadros cujos preços ultrapassaram um pouco o de *Après-midi*. É o caso, por exemplo, de Mauve, com um quadro 6500 francos, e dos irmãos Jacob e Willem Maris, respectivamente com quadros de 9 mil e 7500 francos.

Os preços com maior diferença eram os pedidos por pintores com maior fama e inserção no mercado internacional. O próprio ex-aluno de Roelofs, Mesdag, pedia o dobro do preço de *Après-midi* em duas de suas marinas. Mas os maiores preços foram definitivamente os de Hubert Vos e de Josef Israëls. Vos pedia 20 mil francos por *Au réfectoire de l'Hospice des vieillards, à Bruxelles* e Israëls pedia 35 mil por *Les travailleurs de la mer*, 30 mil por *Paysans à table* e 25 mil por *Enfant qui dort*.

Todos esses números nos ajudam a ver o valor dado a Roelofs em comparação com seus contemporâneos holandeses, mas, nos dias de hoje, talvez não tenham em nós o mesmo impacto que tinham na época. Diante dos grandes valores do mercado atual, talvez não percebamos tão facilmente a que ponto estes quadros eram valorizados. Que o leitor nos permita, então, recorrer à literatura para tentarmos entender a dimensão desses números. Em *Bel-Ami*, de Maupassant⁸⁵ (cuja história, por sinal, é ambientada nos anos 1880), há um episódio muito marcante em que o chefe de Georges Duroy se torna multimilionário e compra um *Jesus andando sobre as ondas* de um pintor eslavo fictício por 500 mil francos, expondo-o em um grande evento. O preço é, realmente, muito maior até mesmo que o de *Les travailleurs de la mer* e é notável como, de um homem moderadamente rico e de colecionador de paisagens dos pintores de Barbizon,

⁸⁵ MAUPASSANT, Guy de. *Bel-Ami*. Paris: Ollendorf, 1885.

ele se torna um multimilionário que prefere o quadro religioso e caro do mestre eslavo. Ainda assim, a maior parte dos quadros da seção neerlandesa na Exposição de 1889 está bem distante do salário inicial de jornalista do próprio Georges Duroy, de quinhentos francos por mês. E o que não diria então a heroína de *Le journal d'une femme de chambre*⁸⁶, de Octave Mirbeau, com seu salário de cem francos?

Tudo isso acaba nos fazendo pensar no comprador de *Après-midi en Hollande*, Alfredo Ferreira Lage e na anedota sobre a compra do quadro, contada pelo memorialista juiz-forano Nelson Lage Mascarenhas.⁸⁷ O fundador do Museu Mariano Procópio volta da Exposição Universal com um grande quadro de um pintor respeitável e valorizado, mas nada extravagante.⁸⁸ Na anedota contada por Mascarenhas, Alfredo Lage teria comprado o quadro de Roelofs antes que este recebesse a medalha de prata pela participação na Exposição. Uma vez ciente da premiação, ele teria dito ao artista que pagou menos pela obra do que ela merecia agora e que, se quisesse, poderiam desfazer o negócio – o que Roelofs teria recusado. Ainda que não se possa ter certeza da veracidade desta história, ela acaba fazendo certo sentido diante do preço pedido. Independente disto, no fim das contas, Alfredo Ferreira Lage de fato fez um bom negócio.

Os preços nas fichas de envio de obras de arte são apenas uma maneira incompleta de observar a inserção de Roelofs na seção holandesa. As fichas sequer dão certeza sobre o que foi o conjunto desta exposição, pois, além de não virem acompanhadas de descrições ou imagens das obras de arte, suas informações muitas

⁸⁶ MIRBEAU, Octave. *Le journal d'une femme de chambre*. Paris : Charpentier-Fasquelle, 1900.

⁸⁷ MASCARENHAS, Nelson Lage. *Bernardo Mascarenhas : o surto industrial de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Aurora, 1954.

⁸⁸ Os títulos *Bords de l'Oise* e *Les environs de la ferme Saint-Siméon*, atribuídos respectivamente aos quadros de Charles e Karl Daubigny pertencentes ao Museu Mariano Procópio, encontram-se no catálogo da Exposição Universal (DUMAS, F.G. *Exposition Universelle de 1889: Catalogue illustré des Beaux-Arts*. Lille : L. Danel, 1889.). Em relação ao primeiro quadro, Sônia Maria Fonseca (FONSECA, Sônia Maria. A paisagem francesa no Museu Mariano Procópio. In: *Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014) acredita ,com base em comparações com outros quadros do artista com o mesmo título, que o nome possa ter sido atribuído posteriormente de maneira incorreta. No caso do segundo quadro, a mesma coisa pode ter acontecido, já que a reprodução do quadro exposto em Paris no livro *L'Exposition chez soi* (ANÔNIMO. *L'Exposition chez soi : 1889*. Paris: L. Boulanger, 1889.) definitivamente não corresponde ao quadro do Museu Mariano Procópio. No livro de arrolamento do museu, feito em 1944, como já mencionado por Sônia Fonseca, os quadros aparecem identificados apenas como “anoitecer” e “paisagem” (ver: ARMOND, Geralda. *Arrolamento dos bens artísticos, históricos e científicos do Museu Mariano Procópio realizado após o falecimento de seu fundador e diretor, Dr. Alfredo Ferreira Lage*, folhas 18-19. Fundação Museu Mariano Procópio: Juiz de Fora, 1944). Ao contrário do que afirma seu artigo, não há evidências de que os quadros tenham sido comprados na ocasião e esta informação não aparece nem no livro de Nelson Mascarenhas, nem no meu artigo por ela citado.

vezes estão em conflito com as dos catálogos. Alguns pintores e obras presentes nas fichas não figuram nos catálogos e vice-versa. O ideal seria localizar e identificar cada uma das obras expostas, mas isto certamente é uma tarefa muito difícil, para não dizer impossível. Enquanto isso, algumas reproduções, que organizamos separadamente no caderno de imagens, e as críticas à seção holandesa nos ajudam a imaginar o que foi exposto.

Começamos então pela crítica publicada por Maurice Hamel na *Gazette des Beaux-Arts*, que descreve com bastante sabedoria a atmosfera pintada pelos holandeses. Reconhecendo as intenções despretensiosas e sinceras dessa pintura, o texto de Hamel, assim como todos os outros publicados na ocasião, deixa transparecer um pouco o saudosismo em relação aos artistas do século XVII. A pintura na seção holandesa é vista como parte de uma reconciliação atualizada com a tradição, mas que não chega ao mesmo patamar que a pintura da idade do ouro holandesa. Seu artigo se inicia da seguinte forma:

Somos acolhidos nas salas holandesas por uma impressão de calma, de certeza e de boa intenção; lá se respira o calor mole, igual e contínuo dos grandes fogões de faiança que ronronam nos interiores repletos de bem-estar. Nenhum barulho, nenhuma inquietude nem tons ambiciosos. Um grande artista como Israëls, espíritos delicados como os Maris, Bisschop, Henkes recuperaram a tradição do realismo expressivo rompida em outro momento, e a acomodam sem brusquidão ao gosto do presente. Mais restrita que outrora às sensações doces, afetuosas e melancólicas, inferior à maravilhosa variedade da arte antiga que, abraçando toda a vida e todo o sonho, ia das concepções abstratas de Rembrandt às sanguíneas contrastadas de Steen, a arte moderna dos Países Baixos exprime com uma simplicidade elegante, com um charme profundo em intimidade, em um perfeito acordo entre o ofício e o sentimento, as emoções humanas e o sentido ideal da realidade. Atravessando a atmosfera holandesa, repercutindo no cérebro de uma raça ponderada, as ousadias dos nossos luministas, a sinceridade radical dos nossos pintores de gênero são acalmadas e domadas. Como o espelho das águas correntes ao refletir uma paisagem dá um espesso tremor aos contornos e dissolve por refração o brilho direto das luzes, esse envelope vaporoso em que todos os seres vivos banhados de cinzas macios, prateados ou rosados, enriquece os tons, prolonga suas sonoridades e faz com poucas matérias corantes um colorido harmonioso e potente.⁸⁹

Hamel mantém a escrita no mesmo tom e desenvolve, a partir daí, análises e elogios aos quadros expostos por Israëls e pelos irmãos Maris ao longo de todo o texto. Israëls, sobretudo, é visto como um mentor que guia a produção pictórica holandesa nessa direção. Em um dado momento, o articulista menciona Roelofs rapidamente, de

⁸⁹ HAMEL, Maurice. Les écoles étrangères: Hollande. In : *Gazette des beaux-arts* : Courrier européen de l'art et de la curiosité, p. 352. Paris, 1º de outubro de 1889. Tradução nossa.

maneira elogiosa, em um parágrafo que resume bem o cenário que mais lhe chamou atenção, citando os artistas mais proeminentes:

Israëls, que criou esse movimento artístico nos Países Baixos, o domina até hoje; a seu redor gravitam bons artistas, Neuhuys, Artz, que confiam no mestre para a invenção e a interpretação dos motivos. Os Maris andando em vias paralelas se mantêm independentes; Jacob, infinitamente delicado, descobridor de acordes elegantes e raros; Willem, mais potente e mais caloroso; Mauve, excelente harmonista, vivo e espontâneo em suas aquarelas, um pouco uniforme em seus quadros; Bastert, que aplica amplos tons ricos; **Roelofs**, Apol, Blommers, Storm van s' Gravesande, Backuysen [sic], Tholen e Klinkenberg **de sensações tão originais**; Ten Cate e Mesdag, bem conhecidos pelo público parisiense; aquarelistas como Bosboom, Weissenbruch; aguafortistas, Zlicken, Witsen; Jean Veth um observador por natureza, admiravelmente expressivo em dois retratos femininos: pintores de gênero ou de paisagem, todos esses artistas formam uma escola sábia e bem disciplinada, de uma sensibilidade sã e delicada, de uma prática ampla e segura.⁹⁰

O desfecho do texto traz uma observação bastante sensata a respeito da combinação de tradição e modernidade alcançada pelos artistas da Escola de Haia; é uma consideração muito mais justa do que aquelas feitas em tempos posteriores, que pretendiam enquadrar esses pintores como uma diluição holandesa do impressionismo:

Assim, a pintura holandesa, discreta em seus efeitos e ternamente recatada, criou para si uma situação muito segura na arte moderna. Não tendo obstáculos a vencer, nem tradições a combater, mas encontrando ao contrário em seu passado os modelos para os seus objetivos presentes, sem fazer revoluções, ela deixou amadurecer as novidades e, contida pelo senso prático, se absteve de romper com o gosto de um público que cultua as belas obras de outrora.⁹¹

Outras críticas então publicadas mantinham a mesma postura elogiosa e saudosista que Hamel. Da mesma forma, recebem grande atenção, primeiramente, as obras de Israëls e em seguida as de Artz, Maris e Mesdag. Louis Gonse, por exemplo, se refere a Israëls como um mestre de influência salutar e soberana sobre a pintura holandesa. O artigo de Georges Lafenestre nos *Rapports du jury international* é outro exemplo. Embora sua avaliação, de forma geral, seja positiva, ele parece esperar mais do país de Rembrandt e não se convence totalmente nem das obras de Israëls, cujo valor ele reconhece. De maneira bastante pertinente, Lafenestre aproxima a produção holandesa da escandinava, mantendo esses países no mesmo item de seu artigo, introduzido da seguinte maneira:

A Holanda, apesar da proximidade, tem menos em comum com a Bélgica do

⁹⁰ Idem, ibidem. Tradução nossa, grifo nosso.

⁹¹ Idem, ibidem. Tradução nossa.

que com os Estados Escandinavos, Dinamarca, Suécia, Noruega, Finlândia, com os quais os organizadores da exposição a aproximaram com razão. Corre, no momento atual, entre os artistas desses diversos países, um sopro comum, partido dos Países Baixos, que os agita e os empurra a todos na mesma direção. É lá que queima há alguns anos o fogo silencioso e ativo da revolução que se opera na visão dos artistas e cujos progressos acompanhamos no Salão anual. A influência dos climas brumosos e sombrios, onde os invernos são longos, onde o sol é raro e precioso, entra em grande parte nessa tendência marcada a buscar a emoção poética e pitoresca em uma análise cada vez mais sutil das nuances da luz, seja ela natural ou artificial. Por outro lado, a simplicidade dos costumes, os hábitos da vida interior, preparam ali certamente os espíritos a um trabalho de observação mais ingênuo e mais espontâneo. O fato é que, uma vez entre essas seções, somos surpreendidos pela familiaridade doce e terna da maior parte dos assuntos tratados, pela estranheza conscienciosa e expressiva de sua iluminação, ao mesmo tempo rara e misteriosa, azeda e vacilante, e em geral por uma discrição de efeito que nem sempre tem como causa a insuficiência técnica, mas que revela frequentemente um sentimento delicado e profundo na concepção, uma honestidade firme e modesta na execução.⁹²

Assim, descreve também com muita sensibilidade o “sopro comum” que corre da Holanda à Finlândia – que de fato percorre a paisagem de *Après-midi en Hollande*, em toda sua simplicidade. Mais adiante, no artigo, Lafenestre cita o papel de Israëls e seus três quadros expostos em Paris. É neste momento que ele mostra sua dúvida em relação aos rumos tomados pela pintura holandesa, se referindo à repetição dos interiores sombrios com grupos familiares pequenos:

O sistema não é sem perigo; essa incerteza das formas, essa tristeza do colorido, que não são absolutamente nativas do país de Hals, de Metzu, de Rembrandt, não conduzirão muito longe os holandeses se eles se fecharem nele. É mais fácil, é verdade, obter assim, por um conjunto de atenuações, essa fusão doce e melancólica das tonalidades que parece ser sua principal preocupação e da qual eles tiram, realmente, efeitos bem sucedidos. *Les travailleurs de la mer*, *Les paysans à table* e *L'enfant qui dort*, do Sr. Israëls, apesar da insuficiência e monotonia dessa técnica pastosa, se salvam pela grandeza e sinceridade do sentimento.⁹³

Neste artigo, Roelofs também é apenas citado e seu nome aparece junto com o de outros artistas, como no texto de Hamel. Aqui, ele figura em uma menção após um elogio a Jacob Maris e o trecho dá uma pista de quais seriam outros artistas que levaram paisagens com animais:

A mesma abordagem, com menos força na representação, mas com tons finos e variados de uma delicadeza amolecida, ainda dá charme e valor às paisagens dos senhores Ten Cat, **Roelofs**, Gabriel [sic], Du Chattel, Tholen, Willem Maris, Mauve, Meulen. As telas destes três últimos são habitadas por animais

⁹² LAFENESTRE, Georges. Peintures à l'huile, peintures diverses et dessins, p. 352. In: *Rapports du Jury sur l'Exposition Universelle Internationale de 1889*. Paris : Imprimerie Nationale, 1889. Tradução nossa.

⁹³ Idem, ibidem. Tradução nossa, grifo nosso.

de aparência doce e de humor pacífico.⁹⁴

Com exceção de uma, todas as outras críticas que encontramos descrevem a seção holandesa de maneira semelhante e também citam Roelofs apenas brevemente. Na revista *L'Art*, Roelofs é elogiado, junto com outros artistas, pela sua aquarela⁹⁵. Na extensa publicação de Monod sobre a Exposição de 1889⁹⁶, a crítica à seção holandesa feita por Lafenestre é reduzida a uma versão encurtada do primeiro parágrafo que citamos anteriormente e os artistas mais importantes são citados ao final, como exemplos, entre os quais Roelofs é incluído. A *Revue de L'Exposition Universelle de 1889*, publica um texto de Henri Havard do mesmo teor do de Lafenestre⁹⁷: os pintores holandeses são bem vistos e elogiados por sua capacidade de observação da natureza, mas não teriam tanto a ensinar quanto os mestres do século XVII. Nele, Roelofs é incluído, junto com Willem Maris, de Haas e Stortenbeker entre os “animalistas notáveis”. Mesmo assim, a fala é saudosista, ao dizer que “se eles não têm mais a ciência impecável de Paulus Potter ou o sol de Cuyp, podem pelo menos competir em talento com os colegas de todas as escolas”.⁹⁸

O outro artigo, a exceção da qual falamos, está presente na publicação *L'Exposition chez soi* e seu autor é anônimo. Ele é diferente dos outros em quase tudo: embora reconheça valor em alguns artistas e quadros, sua avaliação da seção holandesa, em geral, é negativa e o tom muitas vezes escarninho; além disso, ela é muito mais longa e, ao invés de apenas dizer o nome de alguns artistas mais marcantes, nomeia e descreve diversos quadros específicos, incluindo os que não lhe agradaram. Nesse caso, a referência a Roelofs é mais do que uma menção ao seu nome e é escrita com certo deboche. Ela aparece logo no começo do texto:

Para as pessoas que gostam de vacas em pintura, a exposição dos Países Baixos é muito interessante, pois entre os 174 quadros que a compõem, há bem uns trinta povoados de bestas com chifres.

Meu Deus, eu não tenho nada contra as vacas, eu já comi e comerei possivelmente com mais frequência do que gostaria, graças à boa lei dos

⁹⁴ Idem, ibidem. Tradução nossa, grifo nosso.

⁹⁵ LÉROI, Paul. Exposition Universelle de 1889: La peinture française, l'Aquarelle, la Gouache, le Pastel, le Bourin, l'Eau-forte et la Lithographie à l'exposition décennale. In : *L'art*. Ano 15, tomo II. Paris: Librairie de l'art, 1889.

⁹⁶ MONOD, E. Op. cit.

⁹⁷ HAVARD, Henri. Les écoles étrangères. In: *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*. Paris : Ludovic Baschet, 1889.

⁹⁸ Idem, ibidem. Tradução nossa.

açougueiros, mas eu acho que é demais.

Eu sei muito bem que, entre todos esses ruminantes, há alguns muito marcantes, notavelmente as vacas no cocho do Sr. Backhuyzen van de Sande [sic], que também tem paisagens muito belas, notavelmente também as do Sr. Anton Mauve, igualmente paisagista de talento e morto ano passado; **mas quando tiver me virado para as do Sr. Roëlof [sic], muito bom também, eu não terei mais sete vacas gordas como nas Santas Escrituras, terei bem mais do que sete vacas magras para engolir em seguida.**

Dirão que essas paisagens são perfeitamente corretas e pintadas a partir da natureza. Que seja, mas qual a necessidade de copiar uma natureza que não é pitoresca, para produzir paisagens sem cor, sem árvores, sem horizonte e às vezes sem céu?⁹⁹

O articulista continua toda a sua análise sob este ponto de vista e a conclui dizendo não ser inimigo dos pintores de animais, mas se queixa apenas dos que abusam desse motivo. Em geral, mesmo em se tratando de outras temáticas, ele acusa a seção holandesa de ser repetitiva e tediosa. Até mesmo Israëls, unanimidade entre os outros críticos, é alvo de duras críticas de sua parte: diz não gostar muito do pintor, que considera lúgubre e um pastiche de Rembrandt, e que “sua influência sobre a produção artística holandesa teria sido nefasta, se não tivesse sido combatida pela influência francesa”¹⁰⁰.

Na primeira parte desta reflexão, buscamos reconstruir, através das várias versões de *Après-midi*, o caminho percorrido por Roelofs desde os estudos ao ar livre até os quadros da Exposição de 1889. Diante desse percurso de contato constante com a natureza e carinho pelo motivo pintado, não soa a crítica do autor anônimo um tanto injusta? Se não for esse o caso, parece pelo menos esperar desses artistas algo que não é aquilo a que eles se propõem. Roelofs não pretende mover o espectador por grandes artifícios ou paisagens exuberantes, mas pelo relato sincero de sua experiência na natureza. Que mal há na repetição de temas, nas paisagens simples e nos coloridos sutis, se a pintura da seção holandesa não tem a pretensão de revolucionar nada, mas sim nos tocar pela poesia discreta da própria realidade?

3.3) O Campo de Marte

A Exposição Universal de 1889 foi a exposição do centenário da Revolução

⁹⁹ ANÔNIMO. *L'Exposition chez soi*: 1889, p. 852. Paris: L. Boulanger, 1889. Tradução nossa, grifo nosso.

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*. Tradução nossa.

Francesa; foi também a exposição que comoveu o público com a grande maravilha da engenharia que nunca mais foi desmontada, a Torre Eiffel. No Campo de Marte, os visitantes estiveram em contato não somente com os avanços da indústria moderna, como também com o exotismo das distantes colônias europeias. Com a data marcante, ela buscava ser uma retrospectiva da história francesa e do conhecimento do homem ocidental desde 1789. Contava com um pavilhão específico da História do trabalho e com a *Centennale*, a exposição da arte francesa desde os tempos de David. A introdução da *Revue de l'Exposition Universelle* capturava bem o espírito da época e sinalizava para o mundo que estava por vir:

Ora, caminhamos muito desde esses dias de pesquisa, mas os caracteres de produção que acabamos de sinalizar se acentuaram cada vez mais. Após dolorosos combates e crises sangrentas, nossos espíritos começaram a se equilibrar. Perdemos certas qualidades líricas de ordem um pouco fabricada, e o racionalismo tomou conta de nós. É o racionalismo que define propriamente a evolução atual. A observação positiva tomou as rédeas de todas as nossas preocupações e está marcada em nossas obras. Nós temos essencialmente o respeito pela lógica. Tal é a nota atual da nossa civilização.¹⁰¹

É este mundo que testemunha a aparição da grande paisagem do Museu Mariano Procópio. A exposição de belas artes na qual ela se encontrava também fora organizada com essas intenções. De um lado, a retrospectiva que buscava sintetizar os mais variados momentos de um século de arte francesa; de outro, as diversas tendências praticadas no mundo ocidental após 1878, dividida de acordo com seus países. O visitante – como Alfredo F. Lage – podia, de fato, ter acesso a uma enorme variedade em termos de produção artística. Em um grande palácio, percorria-se a história da pintura passando por Fragonard, Ingres e Millet ao cenário contemporâneo com Whistler, Bouguereau e Monet.¹⁰²

Tais eram a abrangência e a dimensão dessa exposição, que a lista de recompensas aos pintores na qual consta a medalha de prata de Roelofs era bastante extensa, ocupando duas páginas em letrinhas miúdas do *Bulletin officiel de l'Exposition Universelle de 1889*¹⁰³. Os prêmios eram divididos, nessa ordem, em *grand prix*, medalha de ouro, medalha de prata, medalha de bronze e menção honrosa; e conforme a lista desce na categoria, o número de premiados aumenta. Os nomes dos premiados

¹⁰¹ DUMAS, F.G. Op. cit. Página 2.

¹⁰² DUMAS, F.G. Op. cit.

¹⁰³ ANÔNIMO. Liste des récompenses distribuées aux exposant le 29 septembre 1889 In: *Bulletin officiel de l'Exposition Universelle de 1889*. Página 4, 2 de outubro de 1889. Número 139.

deixam transparecer, por predominância, qual foi o grande sucesso da exposição: a vida ordinária, através de paisagens, retratos e cenas de gênero. Entre os 31 recompensados com o *grand prix*, encontramos Israëls, Jules Dupré, Peder Krøyer, Alfred Stevens, John Singer Sargent e Giovanni Boldini.

Não é de se espantar, portanto, que na extensa lista figurem muitos holandeses além de Roelofs e Israëls. A distribuição desses pintores entre os diferentes níveis de premiação ajuda bem a visualizar a projeção da participação de Roelofs dentro da seção holandesa. A forma como eles aparecem coincide muito com a frequência e a maneira como são citados na crítica e com os preços das fichas de envio de obras. Tudo isto torna conveniente a listagem desses artistas aqui. Assim, entre os recompensados com o **prêmio máximo**, temos apenas Israëls¹⁰⁴, e com a **medalha de ouro** apenas Jacob Maris e Mesdag. Eles são, de fato, os pintores mais elogiados em todos os artigos da crítica que analisamos, nos quais Israëls é sempre visto na liderança. Para a **medalha de prata**, o número já aumenta e os recompensados foram: Bakhuyzen van de Sande, Bisschop, Breitner, Kaemmerer, Luyten, Willem Maris, Neuhuys, **Roelofs**, Schwartz e Vos. Na **medalha de bronze**, por sua vez, os artistas premiados foram: Apol, Bastert, Blommers, Blomblet, Du Chattel, Frankfort, Greive, Josseling de Jong, Kever, Klikenberg, Van der Maarel, Mesdag van Houten, Meulen, David Oyens e Tholen. E na lista das **menções honrosas**, por fim, os holandeses premiados foram: Abrahams, Bilders van Bosse, Boks, Bosch-Reitz, Le Comte, Jan van Essen, Hart, Henkes, Mesdag van Calcar, Moormans, Oldewelt, Pieter Oyens, Oppenoorth, Rip, Volkenburg, Van der Weele e Zwart. Em geral, essa listagem das premiações não surpreende muito, exceto por alguns casos isolados, como a ausência de Artz, que mesmo assim é compreensível, visto que ele era vice-presidente do júri.

A predominância e o sucesso da paisagem e do retrato na Exposição Universal não passaram despercebidos pela crítica. No livro publicado por Maurice Brincourt, por exemplo, em dado momento o autor escreve, a respeito da pintura francesa:

Notemos primeiramente, na Exposição de 1889, o triunfo de nossos retratistas e paisagistas contemporâneos e constatemos, no retrato, um progresso muito marcado na verdade dos fundos e dos arredores, o que é lógico. É, de fato, absolutamente sensato mostrar o personagem no meio de suas ocupações, em sua vida ordinária, e não posando como diante da

¹⁰⁴ Alma-Tadema também foi recompensado com o *grand prix*, mas não o incluímos aqui, apesar de sua origem neerlandesa, uma vez que ele expôs apenas na seção britânica.



Fig. 56: Alfred Verwée. *A foz do rio Escalda*, 1880. Óleo sobre tela, 126,5 x 175,5 cm. Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.



Fig. 57: Alfred Verwée. *As agrimônias*, 1880. Óleo sobre tela, 23 x 33 cm. Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.



Fig. 58: Alfred Verwée. *Na bela terra de Flandres*, 1880. Óleo sobre tela, 185 x 302 cm. Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.



Fig. 59: Alfred Verwée. *O garanhão flamengo tordilho*, 1881. Óleo sobre tela, 100,5 x 150,5 cm. Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.

objetiva de um fotógrafo.¹⁰⁵

E, mais adiante:

Isto é arte, e arte verdadeira, e é a característica do conjunto de nossa pintura contemporânea, feita de observação. Observação entre os retratistas, como acabamos de ver, observação também entre os paisagistas, que se preocupam sobretudo em traduzir a natureza tal qual ela é, sem tentar interpretar ou arrumar. Como se a natureza precisasse de arranjos!¹⁰⁶

Isto é o oposto do que pedira o crítico anônimo tão insatisfeito com as vacas de Roelofs e dos outros holandeses. O triunfo da verdade nua e crua da natureza e da banalidade, das paisagens nada pitorescas “sem cor, sem árvores e às vezes sem céu”, significava, de um lado, o triunfo de um projeto moderno: era a vitória das experimentações ópticas e da matéria sobre as grandes narrativas e artifícios, do realismo sobre as forças clássicas e românticas.

Roelofs e os pintores holandeses não estavam sozinhos na tarefa de observar e experimentar a natureza. Folheando as páginas do *Catalogue illustré des Beaux-Arts*, encontrar seus interlocutores na pintura internacional não é difícil. Na Seção Belga, veremos, por exemplo, que quatro paisagens foram expostas por Alfred Verwée (1838-1895), um amigo de Roelofs dos seus tempos de Bruxelas e que foi premiado com uma medalha de ouro em 1889. Infelizmente, nenhuma delas foi reproduzida em gravura no

¹⁰⁵ BRINCOURT, Maurice. *L'Exposition Universelle de 1889*, p. 110. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1890. Tradução nossa.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 111. Tradução nossa.

catálogo e nem nos relatórios do júri internacional para termos certeza de quais obras se trata, mas seus títulos e as descrições na crítica indicam que elas possivelmente sejam os quadros *L'embouchure de l'Escaut* (A foz do rio Escalda, fig. 56), *Les eupatoires* (As agrimônias, fig. 57¹⁰⁷), *Au beau pays de Flandre* (Na bela terra de Flandres, fig. 58) e *L'étalon flamand gris pommelé*¹⁰⁸ (O garanhão flamengo tordilho, fig. 59) que estão hoje no Museu Real de Belas Artes de Bruxelas e que foram todos pintados na década de 1880.

Fora *As agrimônias*, as outras três telas são, como *Après-midi*, paisagens com animais. Ainda que *Na bela terra de Flandres* também seja uma planície com vacas, é principalmente *A foz do rio Escalda* que nos chama atenção pela sua flagrante proximidade com *Tarde na Holanda*. Temos aqui novamente uma paisagem que se divide nos três planos, terra, água e céu, na qual a interação entres estes dois últimos tem um importante papel na coesão do conjunto. Existem, é claro, algumas diferenças. No quadro de Verwée também há reflexos do céu no rio para unificar o conjunto, mas ao invés da repetição de cores em manchas pela tela, temos uma luz amarelada e transparente por toda a paisagem de natureza semelhante à do quadro de Troyon que mencionamos anteriormente. E há, além disso, uma inversão da ordem em que os três planos estão organizados na tela, o que é uma diferença importante. Mas, por enquanto, focaremos nossa atenção naquilo que os quadros têm de semelhante e retornaremos às suas divergências no próximo capítulo. O que acontece é que aqui Verwée também nos apresenta um pequeno rebanho de nove “vacas magras” como o de Roelofs, descansando sob um céu cambiante. Ainda que a luz não pareça tão natural quanto a de *Tarde na Holanda*, este também é um quadro que nos atinge pelo seu realismo e pela

¹⁰⁷ O termo “eupatoire” em francês tecnicamente não se refere às plantas que conhecemos como agrimônias (*Agrimonia eupatoria*; em francês “aigremoine”) mas sim às de gênero *Eupatorium*. Estas últimas, no entanto, tem coloração lilás, ao passo que as agrimônias tem coloração amarela, como as flores do quadro em questão. Por conta disto e da semelhança no nome científico é que traduzimos o título do quadro dessa maneira.

¹⁰⁸ No catálogo, o quadro consta apenas com o nome *L'Étalon* (O garanhão), mas ainda assim é possível que sejam o mesmo quadro, visto que em *L'Exposition chez soi*, op. cit., p. 756, ele é descrito como um cavalo branco. É verdade que, tecnicamente, a pelagem (e o nome do quadro) do cavalo na obra do museu é tordilha e não exatamente branca, mas ela poderia muito facilmente ser percebida como branca. Além disso, todos os quatro quadros foram adquiridos pelo museu no final do século dezenove, o que poderia indicar alguma intenção da instituição de comprar as obras com as quais o artista foi premiado na Exposição Universal. O fato de as datações serem anteriores a 1888 também não impede que as obras tenham sido enviadas, visto que muitos outros pintores enviaram obras de anos anteriores – e alguns figuraram na exposição sem sequer estarem vivos. Tudo isso, é claro, são apenas hipóteses e seria necessário verificar de forma mais aprofundada o percurso desses quadros para que elas fossem confirmadas. A comparação com esses quadros ainda assim permanece válida mesmo na incerteza, devido à sua proximidade temporal e temática com os quadros de Roelofs.

verdade da experiência vivida. Novamente o movimento do céu sobre a paisagem morosa e a fatura espessa e cheia de textura evocam, respectivamente, a passagem lenta do tempo na natureza e as sensações vivenciadas no campo. O quadro é descrito por Georges Lafenestre nos *Rapports du jury international* e é curioso como esses efeitos são percebidos por ele:

É óbvio que, na paisagens, sobretudo se são povoadas de animais, os belgas continuam a empregar essa massa, gordurosa e pesada, que frequentemente toma o brilho e às vezes a dureza do esmalte. As bestas pacíficas e sonolentas dos Srs. Verwée, Stobbaerts e da Srta. Collart é que mostrarão a musculatura mais firme, a aparência mais sólida, o pêlo mais brilhante. A *Foz do rio Escalda* do Sr. Verwée caracteriza bem esse amor pela força tranquila. Em um pasto abundante, a alguns passos de uma vasta extensão de água amarelada, conturbada, opaca, que corre com lentidão, várias vacas estão deitadas. Estiradas pesadamente, com os olhos cansados, parece que são atropeladas pela tempestade que se aproxima e que faz rodar, acima delas um círculo negro de nuvens massivas, provocando, no seu movimento em espiral, um bando de pássaros assustados. O ar, as águas, os bichos, tudo é pesado, sobrecarregado, nessa estranha tela.¹⁰⁹

O catálogo da exposição também nos revelará pintores de outros países que, ao contrário de Verwée, provavelmente não tiveram contato com Roelofs, mas que também pareciam ser movidos por interesses semelhantes no que diz respeito à observação da natureza. Vejamos os quadros *Taureau dans les Alpes* (Touro nos Alpes, fig. 60) de Eugène Burnand e *Un matin brumeux* (Uma manhã brumosa, fig. 61) de Adolphe Appian, reproduzidos no catálogo. No primeiro, se não há ali a mesma relação afetiva de Roelofs com suas vacas e se o cenário é o oposto do procurado por Roelofs, Burnand se preocupa em descrever detalhadamente seu touro. Nenhuma sombra, nenhuma imperfeição do corpo do animal é pintada sem cuidado. Cada detalhe da grama é pintado com minúcia – ali, o pintor demonstra ser, como Roelofs, um profundo conhecedor e observador da natureza que pinta. Os instrumentos utilizados certamente são os mesmos: a observação e a memória. Já o quadro de Appian tangencia a obra de Roelofs pelo seu outro lado. Apresentando semelhança de tema e forma com *Lago em Noorden*, parece ser fruto da mesma postura contemplativa diante da natureza. O

¹⁰⁹ HAVARD, Henri. La Belgique, p. 63. In: *Rapports du Jury sur l'Exposition Universelle Internationale de 1889*. Paris : Imprimerie Nationale, 1889.

homem aparece novamente como parte do conjunto maior, que são a natureza e a realidade nas quais ele se insere.



Fig. 60. Eugène Burnand. *Touro nos Alpes*, 1884. Óleo sobre tela, 200 x 270 cm. Museu de Belas Artes de Lausanne.

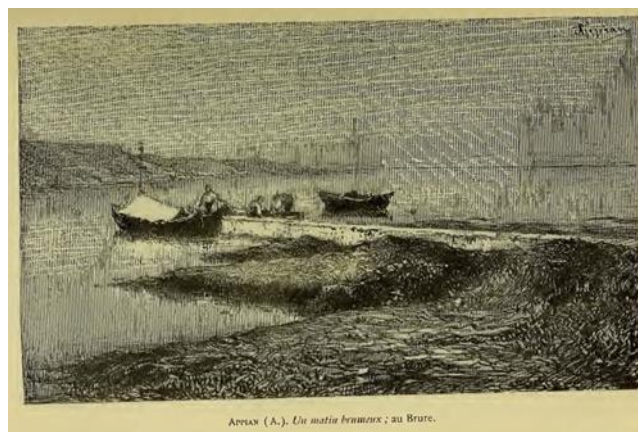


Fig. 61. Adolphe Appian. *Uma manhã brumosa*. Reproduzido em gravura em DUMAS, op. cit.

Diante da natureza, Roelofs mantém a curiosidade científica do século XIX – ao colecionar e escrever sobre insetos, ao observar atentamente as paisagens e os animais –, mas une a ela uma afetividade e uma sensação de pertencimento que são atemporais. Ele é ao mesmo tempo o observador arguto da natureza e o seu pintor que vem se somar à tradição multissecular dos reflexos, das nuvens e das sombras sobre as planícies. A relação ambivalente entre passado e presente expressa nas obras de Roelofs é comum a seus compatriotas e aos paisagistas realistas do século XIX. Em *La peinture au XIXe siècle*, no capítulo dedicado à Escola de Haia, Henri Focillon explica bem como ela

acontece:

Essa arte banhada de uma harmonia aveludada, em que se entrelaçam com doçura as estreitas correspondências entre a natureza e o homem. Ela pensa ao mesmo tempo o muito antigo e o muito moderno. Ela retorna ao culto de Rembrandt e cria Jongkind. Ela tem o orgulho das tradições sólidas e a liberdade das culturas independentes. Ela é fortemente nacional, e ainda mais, ela é local, e é atravessada das mais sonhadoras nostalgias do Oriente. Ela amou apaixonadamente nossos grandes paisagistas – as obras-primas do Museu Mesdag o atestam – e Courbet lhes ensinou pouco. Ela é aberta às compaixões humanas nascidas do movimento de Quarenta e Oito, mas elas vêm atenuadas, isentas de febre, desarmadas de qualquer programa.

[...]

Esse realismo suavizado, esse crepúsculo atenuado é a Escola de Haia. Ela recolhe a tradição dos luministas, mas a expande. Por aí, ela é da Holanda, e é também do meio do século. Um interior de igreja de Bosboom – tema caro aos mestres dos Países Baixos – é igreja e não arqueologia pitoresca, e não problema de projeção de sombras.¹¹⁰

A pintura de Roelofs e a prática que ele prega em suas cartas é exatamente esta. Da mesma forma como a igreja de Bosboom não é arqueologia pitoresca, nem problema de projeção de sombras, Roelofs pretende, como Ruisdael fazer o espectador “sonhar com aquelas grandes nuvens, aquela água murmurante, a estrada silenciosa ao longo dos diques”. E o faz, como se não bastasse, em plena cidade, na exposição universal no Campo de Marte.

A Seção Holandesa do Palais des Beaux-Arts se torna, com seus interiores provincianos e suas planícies ensolaradas, um refúgio em meio às máquinas e às multidões. Assim, o triunfo da paisagem na Exposição de 1889, incluindo a Seção Holandesa e os três quadros de Roelofs, também significava triunfar em uma contradição. À Torre Eiffel se contrapunham as formas mais arcaicas e atemporais do campo; ao frenesi da cidade e à rapidez da máquina a vapor se contrapunham as tardes na Holanda e as pescas solitárias.

¹¹⁰ FOCILLON, Henri. **La peinture au XIXe siècle**: Du réalisme à nos jours, pp. 47-48. Paris: Flammarion, 1991

4) QUESTÕES DE TEMPO

4.1) A mudança climática

Percorremos, então, todo o caminho que Roelofs fizera com *Après-midi* e nos deparamos agora com certo paradoxo entre o quadro e o cenário no qual ele se desvelou ao público. Havia, sem sombra de dúvida, algo de contraditório entre a enorme e moderníssima Galeria das Máquinas e a sala da pintura holandesa, que transportava os visitantes para o campo, longe das incríveis construções em ferro fundido e das grandes turbas. Se a introdução da *Revue de l'Exposition Universelle* citada anteriormente clamava pela soberania da razão e o fim dos lirismos fabricados, a contrapartida de Roelofs ao centenário da Revolução Francesa foram três paisagens nada desprovidas de lirismo e de nostalgia. Um novo mundo se anunciava ali, para substituir os moinhos de vento e o descanso preguiçoso das vacas pelos motores, a produção em série e a vida agitada das cidades.

Uma obra famosa da literatura da primeira metade do século vinte narra, à sua maneira, a chegada deste novo mundo no século dezenove – ou pelo menos a sua imagem criada pela modernidade. Trata-se do livro *Orlando*, de Virginia Woolf, em cujos três últimos capítulos sua heroína testemunha essas mudanças, desde o término do século dezoito até os anos 1920. Para a personagem nascida no período elisabetano, a era que se inaugurava seria totalmente diferente dos três séculos que ela havia vivido até então.

Na virada do século, Orlando se debruça sobre sua janela e observa Londres transfigurada em um cenário ordenado e limpo, diferente da bagunça de outrora. Nas palavras de Virginia Woolf, agora “tudo era luz, ordem e serenidade”.¹¹¹ A escritora tira então proveito da mudança climática que chegou junto com século dezenove para criar uma metáfora da própria época: Orlando observava uma nuvem escura que chegava de repente tomando conta da cidade e, quando “tudo era escuro; tudo era dúvida; tudo era confusão”¹¹², iniciou-se o novo século. Virginia Woolf fala então da “umidade” que

¹¹¹ “Now – she leant out of her window – all was light, order, and serenity.” (WOOLF, Virginia. *Orlando: a biography*, p. 225. Nova Iorque: Harcour Brace Jovanovich, Inc.)

¹¹² “All was dark; all was doubt; all was confusion. The Eighteenth century was over; the Nineteenth century had begun.” (Idem, *ibidem*, p. 226).

tomara conta de tudo – mais difícil de combater do que o frio ou o sol, ela penetrava nas casas e nas vidas das pessoas. O século dezenove úmido da autora inglesa é o da moral estrita, onde pululam as alianças de casamento e não se fala abertamente sobre nada. Antipático a Orlando, o novo tempo a prendia dentro de roupas desconfortáveis, mas trazia consigo grandes mudanças: o trem de ferro, que mudara a face da Europa e que, em menos de uma hora, deixava Orlando perdida em uma estação no meio de Londres; ou então os livros de bolso com as obras dos mais importantes autores em formato barato, acessível e efêmero, mas que mal podiam ser lidos em suas letrinhas miúdas – para a poetisa que carregava consigo um manuscrito iniciado no século dezesseis, uma maravilha, mas também uma banalização. E esse manuscrito, por sua vez, quando lido novamente por Nicholas Greene (outro personagem de trezentos anos) no século dezenove, é considerado uma composição “sem nenhum traço do espírito moderno” e com um olhar para “a verdade, a natureza, os ditames do coração humano, o que era de fato raro nesses dias de inescrupulosa excentricidade”¹¹³.

O tempo presente de Virginia Woolf, no caso os anos 1920, chega para Orlando em um piscar de olhos. Primeiro, a era eduardiana vem quando Orlando percebe que, graças aos carros e à eletricidade, todas as distâncias e lugares haviam se tornado menores e os ambientes, iluminados. A nuvem escura que antes cobria o céu fica mais fina e as pessoas, mais felizes. Depois, com as batidas do relógio, tudo se torna claro e ela se encontra de repente em 1928, dirigindo seu carro, indo a lojas de departamentos, subindo e descendo elevadores. Em dado momento, ao sair de um elevador, ela pensa: “No século dezoito, nós sabíamos como tudo era feito; mas aqui eu subo pelo ar; ouço vozes na América; vejo homens voando – mas como isto é feito, não consigo nem começar a imaginar. Assim retorna a minha crença em mágica”¹¹⁴.

No mundo das três paisagens rurais expostas por Roelofs em 1889 pode-se, da mesma maneira, saber como tudo é feito. O campo holandês permanece, nessas três telas, praticamente o mesmo dos pintores da Idade do Ouro tão admirados pelo artista – sua sobrevivência é quase tão longa quanto a do manuscrito de Orlando. Assim como ela, aliás – e nós já mencionamos isso anteriormente –, Roelofs é elogiado pela crítica

¹¹³ “There was no trace in it, he was thankful to say, of the modern spirit. It was composed with a regard to truth, to nature, to the dictates of the human heart, which was rare indeed, in these days of unscrupulous eccentricity. It must, of course, be published instantly.” (Idem, *ibidem*, p. 280).

¹¹⁴ “In the eighteenth century, we knew how everything was done; but here I rise through the; I listen to voices in America; I see men flying – but how it’s done, I can’t even begin to wonder. So my belief in magic returns.” (Idem, *ibidem*, p. 300)

justamente por sua “honestidade” ao olhar para a natureza e por se manter livre de artifícios e excentricidades¹¹⁵.

A contradição exposta anteriormente entre *Après-midi* e o espetáculo tecnológico da Exposição Universal poderia passar a impressão de que Roelofs seria, como Orlando, um ser vindo do passado, deslocado dentro do século dezenove, que só sobreviveria quando aceitasse a “mágica” dos carros, elevadores e rádio. No entanto, ainda que a obra de Roelofs compartilhasse desse sentimento nostálgico, partir para esta conclusão seria um engano. Primeiramente, é preciso que nos lembremos de um dos motivos que nos trouxeram aos capítulos finais de *Orlando*: eles são a imagem que o século vinte criou do século dezenove. Ora, a publicação do romance, em 1928, coincide justamente com a época em que a Escola de Haia havia perdido todo seu prestígio diante da crítica, do público e do mercado. O tempo de Virginia Woolf, nós sabemos, não havia escolhido pintores como Roelofs para serem os heróis do século dezenove. A própria Orlando, na verdade, é heroína porque não sentia falta do passado por simples nostalgia, mas sim pela liberdade da qual gozava, agora cerceada pela moral vitoriana.

Roelofs pertencia perfeitamente ao seu tempo. Como vimos anteriormente, tratava-se de um artista muito bem posicionado no meio em que circulava e que não tinha incompatibilidade alguma com o século dezenove. Como poderia ele, um pintor de paisagens rurais, viver tão ativamente a cena artística de Bruxelas se não fosse, entre outras coisas, graças aos caminhos de ferro ou à nova configuração do mercado de arte? Da mesma maneira, seria insano dizer que ele era avesso à sua época quando seus quadros eram comprados não apenas por pessoas como Alfredo Lage, mas também por figuras tais qual o rei da Bélgica.

O desempenho de Roelofs na Exposição Universal de 1889, observado no capítulo anterior, atesta muito bem isto. Além de sua boa inserção dentro do evento, sua participação na organização e sua medalha de prata, ele apresentou obras que estavam em completo acordo com a produção dos outros artistas. Lembremo-nos, por exemplo, da crítica de Maurice Brincourt, que assinalava para a vitória do retrato e da paisagem

¹¹⁵ Além das críticas que mencionamos nos dois capítulos anteriores, existem diversas outras, bastante conhecidas hoje em dia, que elogiam Roelofs por essas características, inclusive usando palavras como “honestidade”, “sinceridade” etc. Elas foram abordadas em detalhe por Saskia de Bodt em seu livro de 1995. (Ver : BODT, Saskia de. *Halvewerge Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, pp95-97. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.)

na exposição, e do que isso significava dentro do projeto de progresso na sociedade moderna. Como foi expresso por Brincourt, tratava-se de uma nova pintura, que traduzia a natureza sem arranjos. Nesse meio, o lirismo de *Après-midi, Bords du Rhin* e *Polder à Noorden* não era da ordem dos “lirismos fabricados” da qual falava a *Revue de l'Exposition Universelle*, porque, por mais que houvesse um aspecto sentimental, o que se encontra ali não é uma natureza pitoresca ou imaginada e muito menos uma grande narrativa, mas sim a experiência visual diante do motivo pintado. No centenário da Revolução Francesa, as cenas rurais, presentes inclusive nas telas expostas por Cézanne e Monet, conviviam bem com a Torre Eiffel e a Galeria das Máquinas porque, como estas, representavam o avanço do conhecimento humano e a vitória do modelo burguês.

Mas se esta pintura se encaixava dessa forma no projeto da modernidade, por que então Roelofs e seus pares holandeses foram relegados a tamanho esquecimento durante a maior parte do século vinte? Esta é uma questão levantada com frequência nos estudos mais recentes e que está relacionada ao momento em que *Après-midi en Hollande* foi exposto. Ironicamente, se o céu do quadro previa uma possível mudança climática, o seu ponto na história se encontrava, se assim podemos dizer, no vértice da parábola do sucesso da Escola de Haia.

Como dito por Sillevis no catálogo da exposição retrospectiva de 1983, “no fim do século dezenove, a Escola de Haia não é mais um movimento, mas uma instituição”.¹¹⁶ Artistas da geração de Roelofs, mais velhos, haviam adquirido então uma reputação inquestionável – algo que pudemos de fato notar nas críticas e preços das obras da Exposição Universal analisados no capítulo anterior. Por outro lado, nas palavras de Sillevis, “as primeiras necrologias” começaram a aparecer. Mauve, por exemplo, morreu no ano anterior à exposição e Roelofs, oito anos depois.

Ora, em 1889, ano do *Céu estrelado* de Van Gogh, a pintura holandesa se encontrava, parafraseando Ronald de Leeuw, em “um período de inovações capitais”.¹¹⁷ Além de Van Gogh, que é um caso especial, pintores como George Hendrik Breitner,

¹¹⁶ SILLEVIS, John. Une réputation établie, p. 97. In : SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983.

¹¹⁷ LEEUW, Ronald de. L'Ecole de La Haye aux yeux de l'avant-garde, p. 101. In : SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983.

Willem Witsen¹¹⁸, Isaac Israëls (filho de Jozef Israëls) e Jan Toorop, que estiveram em contato com a Escola de Haia em suas formações, já começavam encaminhar suas pesquisas para outras direções. De outro lado, uma terceira geração de pintores ligados à Escola de Haia surgia, com uma produção decididamente menos forte que a de seus antecessores. Tudo isto é, de maneira geral, visível no microcosmo da Seção Holandesa no Campo de Marte: uma grande quantidade de pintores da Escola de Haia, dentre os quais os mais velhos eram aqueles que obtinham as melhores premiações e pediam os melhores preços, e, com menos expressividade mas também numerosos, pintores de Amsterdã. Do lado de fora, o jovem e menos prestigiado Jan Toorop organizou então, naquele mesmo ano em Haia, uma exposição de telas suas e do grupo dos *Vingtistes*, a qual foi, segundo G. H. Marius, um divisor de águas em sua obra¹¹⁹.

Esta é, portanto, uma das explicações frequentes para o ostracismo e desvalorização em que caíram Roelofs e seus colegas. Reconhecida pela crítica, copiada à exaustão por jovens pintores menos talentosos dentro e fora dos Países-Baixos, a Escola de Haia aos poucos deixava de ser sinônimo de inovação. Se uma parte das novas gerações seguiu imitando-a, sobretudo na sua temática, até a Segunda Guerra Mundial, a outra, por sua vez, torcia o nariz para aquilo que parecia pertencer a nada além do que os anos 1870. Nada mais natural, portanto, que uma reação surgisse sob a forma da Escola de Amsterdã. Era justamente esta “A reação dos jovens pintores de Amsterdã” do capítulo do livro de G.H. Marius ao qual nos referimos no segundo capítulo. Ronald de Leeuw, no entanto, faz um alerta válido em relação a essa explicação: é necessária certa cautela, e por dois motivos. O primeiro é o fato de que os pintores das duas primeiras gerações da Escola de Haia, enquanto estiveram vivos, não haviam perdido o título de “vanguardistas” e nem a admiração dos pintores mais jovens, visto que, em sua época, de fato haviam sido inovadores. O outro é que, embora a Escola de Amsterdã tenha sido uma reação e seus pressupostos fossem novos, as oposições entre ela e a Escola de Haia não eram tão definidas quanto se pretende.

Outra explicação possível seria o fato de que, aos olhos da modernidade, a Escola de Haia ocupou um lugar periférico enquanto movimento inovador em comparação com Impressionismo francês, que aconteceu mais ou menos na mesma

¹¹⁸ Estes dois primeiros também expuseram obras na Seção Neerlandesa.

¹¹⁹ MARIUS, G.H. *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, p. 258. Amsterdã: Martinus Nijnhof, 1903.

época. Isto advém de que, primeiramente, a Escola de Haia nunca tenha sido, em sentido estrito, um movimento com um programa bem definido da maneira que foi o Impressionismo. Em segundo lugar, a resistência às propostas dos pintores da Escola de Haia na Holanda foi muito menor que aquela encontrada pelos impressionistas na França, o que acaba sendo desfavorável quando se quer criar uma narrativa heroica da vanguarda. Mesmo no cenário internacional, a Escola de Haia foi assimilada e aceita pelas instituições oficiais do século dezenove com muito mais facilidade do que o movimento francês — e observaremos isto sob certa medida na Exposição Universal de 1889, se notarmos que, dos pintores mais conhecidos que participaram da primeira exposição dos impressionistas em 1874, encontraremos no catálogo apenas meia dúzia de quadros de Cézanne, Monet e Pissarro sem nenhuma premiação e mais alguns de Boudin, este sim premiado.¹²⁰ Ainda que, como vimos anteriormente, tenha havido um artigo de crítica bastante negativa à Seção Holandesa e que a comparação com os mestres do século dezanove sempre tenha sido feita, o desempenho dos numerosos holandeses da Escola de Haia havia sido, sem sombra de dúvidas, positivo e bastante expressivo. Conforme assinala De Leeuw na introdução do catálogo de 1983,¹²¹ ainda que seja possível assinalar oposições sérias aos holandeses de Haia na Holanda, sua situação não se compara com a batalha travada pelos impressionistas. Segundo ele, além de os pintores da Escola de Haia terem encontrado rapidamente um mercado confortável, nas poucas vezes em que se manifestaram em grupo contra opiniões antiquadas de um júri de exposição ou comissão de compras, os argumentos eram “mais práticos que idealistas”.¹²²

A comparação com o impressionismo se baseava em pontos em comum que de

¹²⁰ Além destes pintores, também foram expostas obras Zacharie Astruc (1833-1907), Adolphe-Félix Cals (1810-1880) e Gustave Colin (1828-1910), tendo este último sido premiado com medalha de prata. Astruc participou apenas da exposição regular, enquanto Colin e Boudin participaram tanto dela quanto da retrospectiva do centenário da revolução. Cézanne, Monet e Pissarro participaram somente da retrospectiva, sendo que o primeiro, inclusive, expôs o quadro *La maison du pendu*, que havia sido mostrado na exposição no ateliê de Nadar em 1874. É importante frisar que o circuito que contava a história da pintura francesa não os deixou de fora e contava, aliás, com diversas obras de Manet, inclusive a *Olympia*. De qualquer forma, no que diz respeito à seção de arte contemporânea, aos comentários na crítica e às premiações, a participação dos impressionistas foi praticamente inexpressiva se comparada com a dos pintores da Escola de Haia. (Para ver os pintores que expuseram na primeira exposição impressionista de 1874 e na Exposição Universal de 1889, consultar: SOCIÉTÉ anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc. *Première Exposition, 1874, 34 Boulevard des Capucines*: catalogue. Paris: Imprimerie Alcan-Lévy, 61, rue de Lafayette, 1874, pp. 5, 8, 9, 15 e 18 e DUMAS, F.G. *Exposition Universelle de 1889*: Catalogue illustré des Beaux-Arts. Lille : L. Danel, 1889, pp. 28, 43, 44, 51 e 52.)

¹²¹ LEEUW, Ronald de. Introduction, p. 36. In: SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983.

¹²² Idem, ibidem.

fato existiam: o apreço pela pintura de paisagem, o uso de manchas e o papel de renovação que ambos tiveram em seus respectivos países. No entanto, fosse bem ou mal intencionada, essa comparação não fazia justiça àquilo que a Escola de Haia se propunha ou ao que ela representou dentro da Holanda.

Por um lado, devido ao seu sucesso nos meios oficiais e talvez ao seu aspecto nostálgico, era fácil enxergá-la como simples parte do *establishment* e ignorar totalmente seu teor moderno — na *Arte moderna* de Argan, por exemplo, ao contrário da Escola de Barbizon, ela sequer é mencionada. Da mesma maneira, assimilar a obra desses pintores como uma parte ou reverberação do movimento francês, além de reduzi-la a uma mera diluição do Impressionismo, era incorreto. No entanto, conforme assinala De Leeuw, foi isto que historiadores posteriores não hesitaram em fazer, mesmo que em uma tentativa de “validação” dos artistas holandeses¹²³. Esta atitude, ao que parece, pode ter se baseado em um precedente histórico que era, todavia, um erro ou uma particularidade da crítica holandesa do século dezenove. Isto é, a partir dos anos 1880, aplicou-se na Holanda o termo “impressionismo” para falar da Escola de Haia, mas sem se entender seu verdadeiro significado¹²⁴ ou, pelo menos, sem que houvesse a intenção de realmente se falar do movimento impressionista.

Este uso confuso do termo ao qual De Leeuw se refere é visível em um dos textos sobre Roelofs que citamos no segundo capítulo. Trata-se da versão em inglês do texto de H. Smissaert publicado na revista *Elsevier* e em *Het Schilderboek*.¹²⁵ Nela, primeiramente o autor cita, como havíamos mencionado, a famosa carta de Roelofs a Frans Smissaert para dizer que o artista era “contrário ao outro extremo da escola *impressionista* mais moderna” (“he is equally averse to the other extreme of the more modern impressionist school”)¹²⁶. Até aqui, parece estar claro que se trata do movimento francês, principalmente porque, no resto da carta, em um trecho não citado no texto, Roelofs dizia com todas as letras que “é preciso reconhecer que as paisagens francesas mais recentes são inferiores às de antigamente” (“en in de laatste Fransche

¹²³ Ver o mesmo texto de De Leeuw e a citação que ele faz de Bernard Dorival. Idem ibidem.

¹²⁴ Idem, ibidem. Um dos críticos citados por De Leeuw, no caso Alberdingk Thijm, inclusive acusara Israëls de cair “nos abusos do impressionismo”. Segundo De Leeuw, esta era parte de algumas poucas críticas de antegarda que ainda apareciam nos anos 1880.

¹²⁵ SMISSAERT, H. William Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) Dutch painters of the nineteenth century, p. 66. Londres: Samson, Marston & Co., 1898.

¹²⁶ Idem, ibidem, p. 68

landschappen moet men wel erkennen dat zij beneden de vroegere staan”)¹²⁷. Todavia, dizer “a escola impressionista mais moderna” dá a impressão de que existiria uma “escola impressionista” menos moderna que precede aquela a que Roelofs se opõe. E esta confusão aumenta porque, poucos parágrafos adiante, o autor usa o mesmo termo para se referir ao próprio pintor, dizendo que “Roelofs se manteve fiel a esta interpretação peculiar desde sua primeira época *impressionista* até agora” (“Roelofs has remained true to this peculiar interpretation from his earliest impressionist days until now”).¹²⁸ Neste segundo caso, certamente, não é do movimento impressionista que o autor fala, mas do tratamento da paisagem de Roelofs em oposição à “proximidade infantil do detalhe”, mencionada anteriormente no texto.

Qualquer que tenha sido o motivo para se anexar a Escola de Haia ao Impressionismo, é óbvio que isto havia sido muito mais danoso do que produtivo. Se de *Après-midi en Hollande* esperássemos o mesmo que se esperaria de uma pintura impressionista, o quadro se tornaria realmente muito desapontador. O espectador encontraria ali, sim, a paisagem pintada em manchas a partir da observação da natureza. Mas, diante de sua calma melancólica, seus tons cinzentos e o realismo dessas vacas, ele pensaria facilmente que Roelofs não foi tão longe quanto poderia ou que se trata ali de um impressionismo domado e digestível, adaptado para os meios oficiais. Ou então, poderia este espectador igualmente deixar de lado o quadro para encontrar, nos estudos que o precedem, a instantaneidade que ele quer ver – o que, nós sabemos, é feito com frequência. Mas, neste ponto de nossa análise, já compreendemos que não era exatamente isto que Roelofs buscava e seria injusto procurar em sua pintura algo que não se pode esperar dela. Podemos aqui citar novamente De Leeuw em sua introdução ao catálogo de 1983, que ele encerra da seguinte forma:

¹²⁷ JELTES, op. cit.

¹²⁸ SMISSAERT, H. William Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) Dutch painters of the nineteenth century, p. 66. Londres: Samson, Marston & Co., 1898. P. 69. É importante notar que a versão em holandês não usa exatamente os mesmos termos que a versão inglesa. Ao invés de “a escola impressionista mais moderna”, ela diz “o outro extremo, que só busca as impressões” (“het andere uiterste, dat alleen naar die impressie vraagt”, ver: ROOSES, Max (org.) Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw, p.XI. Amsterdã: Elsevier, 1898, p. 69). Já a outra frase, é totalmente diferente e ele diz que Roelofs permaneceu com as mesmas concepções entre “o detalhismo de sua juventude e a pura busca por impressões que se nota na sua maturidade” (“tussen de gedetailleerdheid, die den tijd zijner jeugd, en het uitsluitend zoeken naar impressie, dat de jaren van zijn ouderdom kenmerkt”, ver: idem, ibidem, p. 70). Todavia, ainda é notável que, em holandês, o autor normalmente poderia ter usado a palavra “indrukken” para dizer “impressões”, mas ainda assim preferiu a palavra de origem latina “impressie”. Ainda que o texto em inglês, em tese, seja uma tradução, é totalmente plausível tratá-lo simplesmente como uma outra versão autoral, visto que as diferenças de conteúdo em muitos trechos é bastante discrepante. Esta versão inclui até mesmo um poema no final do texto, que não está presente no original.

Os modelos franceses da Escola de Haia permaneceram Corot, Troyon, Rousseau, Dupré, Daubigny, Millet; entre os pintores mais jovens, Jules-Breton e Bastien-Lepage. O “impressionismo” de Haia nunca foi, nem quis ser um hino à cor, uma apologia da luz pura ou um instantâneo da natureza. Os pintores de Haia buscavam o encantamento do tom, a atmosfera brumosa de seus polders e a calma fruição do momento. A auréola que lhes conferiu, por um tempo, o epíteto do Impressionismo, pelo contrário, agiu, a longo prazo, em seu desfavor. Assimilando-se suas aspirações à dos pintores franceses, ignorou-se a originalidade de sua iniciativa. A natureza brumosa que inspirava esses filhos do Norte tinha que lutar contra o sol meridional dos impressionistas e, ao longo do tempo, ela não sustentou a comparação.¹²⁹

Felizmente, da mesma forma que vimos acontecer com Roelofs ao longo de nossa revisão de sua fortuna crítica, após novas pesquisas e iniciativas que surgiram em consequência da exposição cujo catálogo acabamos de citar¹³⁰, a Escola de Haia recuperou aos poucos o seu lugar na história da arte e nos museus holandeses. Ainda assim, diante do silêncio feito sobre esses artistas durante tanto tempo, não é de se espantar que o paradeiro de *Après-midi en Hollande* fosse desconhecido dos pesquisadores holandeses quando os estudos foram retomados.

Quando o quadro se revelou ao público juiz-forano em 1922, a Escola de Haia já não era mais vista da mesma forma. Assim, com o passar dos anos, *Après-midi en Hollande* sobreviveu se tornando menos da Holanda e mais de Juiz de Fora. Uma vez dentro do Museu Mariano Procópio, a tela ganhou uma importância que não tivera dentro da Exposição Universal. Deixou de ser mais uma entre as 174 expostas na Seção Holandesa e passou a ser uma das paisagens mais importantes da coleção juiz-forana. Seu lugar na Galeria Maria Amália foi, como se pode ver nas fotos do arquivo do museu, praticamente sempre o mesmo; e a tela, que surgiu da vivência de Roelofs no campo holandês, passou a existir em diálogo com as obras colecionadas por Alfredo Lage. A planície holandesa se tornou, portanto, familiar ao habitante da montanha mineira, que tinha em comum com ela não apenas a tranquilidade, mas também a presença do gado leiteiro e das nuvens cinzentas. Mas este novo lugar também é um pouco ingrato: encontra-se ali, agora, separada das outras obras do artista pela distância geográfica e pelo ostracismo sofrido por Roelofs durante o século vinte. Em um museu

¹²⁹ Referência.

¹³⁰ Saskia de Bodt, em *Halverwege Parijs*, fez uma crítica a esta exposição. Na intenção de reabilitar os artistas da Escola de Haia como pintores inovadores, os curadores teriam cometido o “erro tático” de os aproximar de “grandes heróis do modernismo” como Van Gogh e Mondriaan – como consequência, a imprensa internacional os teria visto como um mero degrau para a arte moderna. Para ela, teria sido mais importante entender em que eles foram inovadores em relação à tradição do século dezanove e em que posição eles se encontravam dentro do contexto internacional. (BODT, Saskia de., op cit., p. 96).

fundado por um nobre no interior de Minas Gerais, com o segundo maior acervo do Império Brasileiro, não nos surpreende que, depois disso tudo, a ficha catalográfica de *Après-midi* classifique o quadro simplesmente como “acadêmico”. Ali, nossa paisagem segue hoje emudecida na reserva técnica do museu fechado, apesar de todos os esforços feitos para sua reabertura.

Agora que já exploramos o trajeto de *Après-midi* de Gouda ao seu destino em Juiz de Fora e buscamos entender como ele foi separado da obra de Roelofs, é preciso religá-lo ao universo em que ele surgiu. Muito falamos, até agora, da relação entre o passado holandês e a pintura do século dezenove em *Tarde na Holanda*. Mas o que há especificamente do Século de Ouro no quadro? E qual foi, então, o caminho que levou Roelofs a esse passado e que lhe permitiu ser o que ele era em seu próprio tempo?

4.2) O céu e a terra

O leitor deve se lembrar bem da queixa feita na crítica anônima em *L'Exposition chez soi* quanto à enorme quantidade de vacas entre as obras da Seção Neerlandesa. Tema caro a alguns dos mestres do século dezessete, o animal que povoava as planícies holandesas havia feito seu retorno aos quadros de paisagem do século dezenove. Em 1822, por acaso ano do nascimento de Roelofs, o *Touro jovem* de Paulus Potter (fig. 62) encontrou finalmente seu lugar na coleção da Mauritshuis, após ter ficado de 1795 a 1815 no Louvre em decorrência da invasão napoleônica¹³¹. Admirado e ao mesmo tempo criticado, o quadro se tornou, a partir daí, uma importante referência para as próximas gerações.¹³² Como dito por Eugène Fromentin em 1876, a tela de Potter era, junto com *A ronda noturna* e *A lição de anatomia* de Rembrandt, o que havia de mais famoso na Holanda.¹³³

Como era de se esperar, Roelofs, que havia sido aluno de dois artistas que pintavam muitas paisagens com bovinos, estaria sensível a isso. Tudo indica, portanto, que o tema tenha chegado a ele por meio da retomada, no século dezenove, da tradição de Paulus Potter e Aelbert Cuyp. Isto faz ainda mais sentido se levarmos em conta suas

¹³¹ SLIVE, Seymour; ROSENBERG, Jakob, *Dutch painting 1600-1800*, p. 210 New Haven e Londres: Yale University Press, 1995. SILLEVIS, John, *Romantisme et Réalisme*, p. 40. In: SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983..

¹³² Idem, *ibidem*.

¹³³ FROMENTIN, Eugène. *Rubens et Rembrandt: Les maîtres d'autrefois*, p. 178. Bruxelas : Editions Complexe, 1995.

cópias em desenho de artistas como Cuyp durante sua formação¹³⁴ ou a grande semelhança entre as composições com vacas de seu professor Van de Sande Bakhuyzen e a do quadro de Potter – como, por exemplo, na sua *Paisagem com gado no pasto* (fig. 63) do Museu J.P. Pescatore, no Luxemburgo, e a sua *Vaca no pasto* (fig. 64) do Museu de Arte de Nijni Novgorod, na Rússia.



Fig. 62: Paulus Potter, *O touro jovem*, 1647. Óleo sobre tela, 235,5 x 339 cm. Mauritshuis, Haia.



Fig. 63 e 64: Hendrikus van de Sande Bakhuyzen. *Paisagem com gado no pasto*, 1841. Óleo sobre tela, 108 x 147 cm. Museu Pescatore, Luxemburgo. *Vaca no pasto*. Óleo sobre tela, 24,5 x 31,5 cm. Museu de Arte de Nijni Novgorod.

¹³⁴ BODT, Saskia, op. cit., p. 102.

O *Touro jovem*, em particular, se comparado com *Après-midi* ou com *Bords du Rhin*, provavelmente nos mostrará mais diferenças do que semelhanças. Se olharmos primeiro para o que as telas têm em comum, é verdade que ambas jogam com as escalas e distâncias. No *Touro jovem*, vemos o grande animal em mínimos detalhes e moscas ao seu redor contrapostos aos animais e a torre de uma igreja minúsculos e distantes; na *Tarde na Holanda*, são os nenúfares do primeiro plano contra as vacas reduzidas a pontos no horizonte. E é verdade também que talvez a grande lição do quadro de Potter para Roelofs fosse o uso das texturas: nas duas as telas, embora uma seja mais detalhada que a outra, são justamente os empastamentos espessos que evocam as sensações visuais da natureza.

Ainda assim, as diferenças são gritantes. Sendo *Après-midi* um quadro pintado na maturidade de Roelofs, a paisagem se encontra extremamente simplificada. Não há nele nem mesmo uma árvore e a cena não é cortada por nenhuma linha vertical. Suas vacas, por mais cuidadosamente que tenham sido pintadas, não apresentam um tão grande nível de detalhamento e se encontram perfeitamente integradas ao conjunto da paisagem. No quadro de Potter, ao contrário, o touro aparece praticamente como um herói, e não apenas pelas suas dimensões, mas também pela forma como protagoniza a cena, em contraste com o céu e com tudo que há de pequeno, seja na distância ou nos mínimos detalhes do primeiro plano. O *Touro jovem* é muito mais um retrato do animal – mesmo que totalmente imaginado¹³⁵ – do que uma paisagem com um sentido de totalidade como a buscada por Roelofs. Se em *Après-midi* os diferentes planos têm igual importância, na tela de Potter os planos estão dispostos, teatralmente, um após o outro e o céu, ao fundo, acaba servindo para realçar o touro, com nuvens escuras ou claras onde mais convém. Coincidentemente ou não, é justamente este aspecto e esta “falta de unidade” do quadro da Mauritshuis que Eugène Fromentin critica no século dezanove.¹³⁶

Enquanto o *Touro jovem*, apesar de sua importância para a pintura oitocentista, apresentava tamanhas diferenças, outros exemplos melhores no próprio Potter e, principalmente, em Cuyt ligam *Tarde na Holanda* pela suas semelhanças às pinturas de vacas dessa geração de paisagistas do século dezanove holandês. No Rijksmuseum há,

¹³⁵ Aparentemente, Potter usou mais de um touro como modelo, visto que seus chifres, dentes e a barbeta pertencem a touros de idades diferentes. (Ver: SLIVE; ROSENBERG, op. cit., pp. 208-209)

¹³⁶ FROMENTIN, op. cit., p. 181-182



Fig. 65: Paulus Potter, *Quatro vacas no pasto*, 1651. Óleo sobre painel, 25 x 30,1 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 66: Aelbert Cuyp, *Paisagem de rio com vacas*, 1640-1650. Óleo sobre painel, 42,5 x 72 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.

por exemplo, uma pintura de Paulus Potter proveniente do legado de Adriaan van der Hoop¹³⁷ que apresenta um pequeno rebanho em um cenário bem mais simplificado e sem o heroísmo do *Touro jovem*. Trata-se da tela de pequenas dimensões intitulada *Quatro vacas no pasto* (fig. 65), composta por nada mais que o pasto, as vacas e um céu cinza. Assim como em *Après-midi*, a cena se divide em segmentos horizontais praticamente sem perturbações – no caso, o chão, o corpo das vacas, as nuvens mais escuras e as mais claras – e o céu ocupa a maior parte da composição. Este tipo de simplificação, embora constituísse um precedente para telas como *Après-midi* ou *Bords du Rhin*, não tinha o mesmo sentido que nelas. De maneira semelhante ao *Touro jovem*, a intenção aqui parece ser mais isolar as vacas do que compor efetivamente uma paisagem.

Cuyp realmente nos fornece exemplos melhores daquilo que Roelofs buscava. A sua *Paisagem de rio com vacas* (fig. 66) no Rijksmuseum é um deles, mesmo que se trate de uma aquisição do século vinte que Roelofs não poderia ter visto¹³⁸. Neste quadro, as vacas é que estão inseridas na paisagem como um de seus elementos – mesmo que muito importante –, ao contrário do que acontece nos de Potter, onde a paisagem é apenas um fundo para as vacas. Como em *Tarde na Holanda*, existe algo na relação entre o céu e os reflexos na água que unifica o conjunto. As cores também se repetem em toda a paisagem, mas há, como no quadro de Troyon mencionado no capítulo anterior, uma atmosfera castanha em todo o quadro, que é bem mais escuro que o de Roelofs.

Quanto à composição, é claro que, em comparação com *Après-midi*, notaremos primeiramente que uma é simétrica e a outra é assimétrica; mas, novamente, os dois quadros têm em comum a divisão em planos horizontais. Esta forma de pintar um pequeno rebanho, presente neste e em outros quadros de Cuyp, foi a que Roelofs adotou em seu quadro. Isto é, agrupadas assim, uma ao lado da outra e viradas para direções

¹³⁷ Adriaan van der Hoop (1778-1854) foi um banqueiro e colecionador de arte cujo legado formou grande parte da coleção do Rijksmuseum. De acordo com o site do museu, a obra, pertencente ao município de Amsterdã, encontra-se em comodato desde 1885. Para as informações catalográficas do quadro, ver: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5093>

¹³⁸ Segundo as informações no site do Rijksmuseum, a obra provém de uma coleção inglesa e foi adquirida com o fundo do jubileu do museu em 1959. Ver: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8190> e THIEL, Pieter J. J. van; BRUYN KOPS, Cornelius Joannes de; SCHENDEL, Arthur François Emile van. *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam : a completely illustrated catalogue*, p. 184. Rijksmuseum Gary Schwartz: Amsterdã; Maarssen, 1976.

diferentes, as vacas são praticamente uma massa única, formada pelas camadas sobrepostas que são os seus dorsos.

O fato de elas aparecerem de pé, bebendo água em um rio, faz com que a obra também esteja ligada a esquemas como o de *Bords du Rhin*, que se constituem praticamente apenas de céu, vacas e espelho d'água, sem uma extensão de grama como a de *Après-midi*. Isto se repete em outras obras de Cuyp, bem como nas de Roelofs, das quais são exemplos, respectivamente, a tela *Gado em um rio* (fig. 67) do Museu de Belas Artes de Budapeste e a aquarela *Vacas em uma lagoa* (fig. 68) do Rijksmuseum. Mas a temática das vacas descansando na grama junto a camponeses que aparece em *Après-midi* também tem, como é de se esperar, precedentes na pintura seiscentista e, em particular, no próprio Aelbert Cuyp.

Observemos, por exemplo, seus óleos sobre painéis *Fazendeiros e gado perto do rio Merwede* (fig. 69), que pertence à National Gallery de Londres e está em comodato na Mauritshuis desde 2007, e *Paisagem de rio com sete vacas e as ruínas do castelo Merwede* (fig. 70), parte integrante da coleção Kremer. O esquema compositivo destes quadros é certamente outro (ele é mais diagonal), mas parece haver aqui novamente alguma semelhança na forma de agrupar os animais em bastante proximidade e direções variadas. Alguém poderia dizer que isto nada mais é do que o esperado de um rebanho de vacas descansando, mas, diante de quadros como o *Touro jovem* e as *Quatro vacas em um pasto* de Paulus Potter ou das vacas de Van de Sande Bakhuyzen, teremos a certeza de que nem todo pintor as fará tão próximas e sobrepostas.

No quadro da National Gallery, há ainda a presença dos camponeses como personagens secundários e sem identidade¹³⁹ junto ao rebanho. Diferentemente do camponês de *Après-midi*, eles se encontram ocupados em atividades e em um grupo de três. Mas a presença de boiadeiros, sozinhos ou em dupla, descansando um pouco separados do rebanho não é, naturalmente, exclusividade de Roelofs e aparece frequentemente em obras do século dezessete, como no quadro *Paisagem com vacas e menino boiadeiro* (fig. 71), também de Cuyp, que está no Rijksmuseum. Neste mesmo

¹³⁹ Os rostos nesse quadro são muito pouco trabalhados, tendo menos detalhes que as próprias vacas. Enquanto é verdade que os pintores holandeses do século dezessete normalmente se especializavam em um tema ou gênero, no caso de Aelbert Cuyp podemos deduzir que se trata de uma escolha do artista e não de uma limitação técnica, uma vez que se conhecem retratos bastante hábeis de sua autoria. Para este quadro, que é essencialmente uma paisagem, e para o qual Cuyp escolheu um formato relativamente pequeno, o detalhamento dos rostos dos camponeses era dispensável.



Fig. 67: Aelbert Cuyp, *Gado em um rio*, ca. 1650. Óleo sobre carvaho, 59 x 74 cm. Museu de Belas Artes de Budapeste.



Fig. 68: Willem Roelofs, *Vacas em uma lagoa*, ca. 1870-1897. Aquarela, 33,6 x 60,6 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 69: Aelbert Cuyp, *Fazendeiros e gado perto do rio Merwede*, ca. 1658-1660. Óleo sobre painel, 38,1 x 50,8 cm. National Gallery, em comodato na Mauritshuis desde 2007.



Fig. 70: Aelbert Cuyp, *Paisagem de rio com sete vacas e as ruínas do castelo Merwede*, ca. 1648-1650. Óleo sobre painel, 71 x 91,5 cm. Coleção Kremer.



Fig. 71: Aelbert Cuyp, *Paisagem com vacas e menino boiadeiro*, ca. 1650-1670. Óleo sobre tela, 101,5 x 136 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.

museu encontram-se outros exemplos que mostram melhor ainda tal maneira de organizar vacas e camponeses. O melhor deles talvez seja uma série de sete águas-fortes de Cuyp que aparentemente continuou a ser impressa e a circular durante o século dezoito e que foi copiada por Ernst Willem Jan Bagelaar no começo do século dezenove¹⁴⁰. Com exceção de uma, todas mostram as vacas agrupadas de forma semelhante à observada anteriormente e, em duas delas, os boiadeiros se fazem presentes, sempre no canto, em papel secundário. Em uma dessas duas, o artista os posiciona justamente separados do bloco formado pelas duas vacas, sentados no canto em descanso. Além dessas águas-fortes, convém mencionar também uma gravada por Adriaen van de Velde (fig. 73), com um rebanho composto por uma vaca, três ovelhas e duas cabras, do qual está separado, ao canto esquerdo, um casal de camponeses descansando, ele dormindo e ela sentada acariciando um cachorro. Exemplos como estes não faltariam na pintura do século dezessete e é evidente que Roelofs, ao pintar vacas, inevitavelmente citasse esse passado, sobretudo Cuyp, que é o grande representante desse gênero na pintura holandesa.

¹⁴⁰ O Rijksmuseum possui tanto impressões do próprio Cuyp quanto as do século dezoito e as cópias de Bagelaar.



Fig. 72: Aelbert Cuyp, sete águas-fortes com vacas e boiadeiros. 6,9 x 7,6 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 73: Adriaen van der Velde, *Casal de boiadeiros com gado*, 1653. Água-forte, 20,7 x 27,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.

Apesar disso tudo, um olhar atento para os três quadros expostos por ele em 1889 nos fará ver que, se Roelofs procurou modelos no Século de Ouro, não foi exclusivamente na geração de Cuyp e Potter que ele os encontrou. Embora o gado tenha bastante importância em *Après-midi* e *Bords du Rhin*, ele não é apresentado com a mesma teatralidade que nos quadros desses pintores. Como observamos, eles têm muitas vezes certa simplificação e um sentido de unidade, sendo que Roelofs inclusive usava o *Moinho perto de Wijk bij Duurstede*, de Jacob van Ruisdael, como exemplo em sua famosa carta para Frans Smissaert. Mas nos três quadros do pintor oitocentista não encontraremos sombras tão marcadas como as das vacas de Cuyp e menos ainda sombras das nuvens de um céu majestoso sobre vastos e detalhados panoramas ou árvores monumentais como as que se observam em muitos quadros de Ruisdael. Ao invés disso, encontraremos uma monotonia característica da geração anterior, de pintores como Jan van Goyen e Salomon van Ruysdael.¹⁴¹

Em *Halverwege Parijs*, Saskia de Bodt cita uma ocasião em que um importante

¹⁴¹ Optamos por não utilizar denominações como “fase tonal” e “fase clássica” da paisagem holandesa, pois o que nos interessava aqui não era categorizar possíveis modelos seiscentistas de Roelofs, mas sim entender o que o ligava a esse passado em *Après-midi* e nos outros dois quadros de 1889. Além disso, algumas das obras citadas ultrapassam os limites temporais de categorias como essas e usá-las dessa forma perderia o sentido. Mesmo assim, é importante frisar que a forma como as vacas são pintadas nos quadros de Cuyp e Potter é bastante diferente de como elas aparecem, por exemplo, na obra de Salomon van Ruysdael onde elas são apenas pequenos detalhes da paisagem. Nesse sentido, as vacas de Roelofs definitivamente tem muito mais em comum com as de Cuyp do que com as dos pintores mais velhos.

crítico de arte fizera essa aproximação entre Roelofs e esses artistas em 1865¹⁴². O crítico, Théophile Thoré, primeiro dizia que as paisagens de Roelofs tinham “absolutamente o caráter da Holanda” e “nenhum capricho pessoal” e o qualificava de “sincero como um verdadeiro enamorado”. A comparação vem um pouco mais adiante, da seguinte forma:

Essa parte da Holanda é totalmente homogênea, monótona no sentido colorista da palavra, mas não tediosa; muito alegre, pelo contrário, em sua franca harmonia de três tons que se fundem em um só, indefinível: água, céu e verdura. Os antigos pintores holandeses, sobretudo os primitivos, como Esaias van de Velde, Jan van Goien [sic], Salomon van Ruisdael [sic], Pieter Molijn [sic], van Croos e vários outros, também são quase monocromáticos em um tom dominante dourado ou verde-oliva. Não há melhor ensinamento do que a vista de uma paisagem holandesa para se compreender a unidade da coloração.¹⁴³

A definição da paisagem holandesa na primeira frase deste trecho cai como uma luva em *Après-midi en Hollande*, cujos três planos horizontais, como sabemos, são nada mais que isso – água, céu e grama. Observemos, por exemplo, três paisagens de Jan van Goyen no Rijksmuseum (*Paisagem de polder*, fig. 74, *Vista das várzeas de um rio*, fig. 75, e *Vista do rio Spaarne e de Haarlemmermeer*, fig. 76) e uma paisagem famosa de Jacob van Ruisdael, a *Vista de Haarlem com campos de alveijamento*, tanto em sua versão do Rijksmuseum quanto na da Kunsthauus de Zurique (figs. 77 e 78). Embora todas elas sejam diferentes de *Après-midi* no sentido em que são vistas panorâmicas – e quanto a isso Roelofs tem muito mais em comum com Cuyp –, o significativo papel do céu e sua relação com o resto da paisagem nelas ajuda a enxergar bem onde o quadro de Juiz de Fora se relaciona mais com as gerações mais velhas ou com as mais jovens da paisagem holandesa no século dezessete.

Nos dois quadros de Ruisdael, as nuvens têm um movimento para cima e na direção do espectador, sugerindo a passagem do vento e da luz por elas, de sorte que elas parecem modeladas e é possível inferir sua profundidade. Essa luz que passa entre e através delas toca o campo na diagonal, criando áreas de sombra e de luz mais intensa e modelando cada edificação e cada árvore sobre a planície – na versão da Kunsthauus, ela ainda é refletida em uma lagoa. Não se pode negar que também não há uma variedade cromática especialmente grande nessa paisagem, mas tampouco se pode dizer que é por uma simplicidade tonal que ela ganha coerência. Aquilo que confere a esta cena um

¹⁴² BODT, Saskia de, op. cit., p. 108.

¹⁴³ Idem, ibidem.



Fig.74: Jan van Goyen, *Paisagem de pôlder*, 1644. Óleo sobre painel, 22 x 33,2 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 75: Jan van Goyen, *Vista das várzeas de um rio*, ca. 1644. Óleo sobre painel, 31,3 x 44,6 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 76 : Jan van Goyen, *Vista do rio Spaarne e de Haarlemmermeer*, ca. 1644. Óleo sobre painel, Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 77: Jacob van Ruisdael, *Vista de Haarlem com campos de alvejamento*, ca. 1650-1682. Óleo sobre tela, 43 x 38 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 78: Jacob van Ruisdael, *Vista de Haarlem com campos de alvejamento*, ca. 1665. Óleo sobre tela, 62,2 x 52,2. Kunsthhaus de Zurique.

sentido de conjunto harmonioso, na verdade, é a amplitude e a profundidade do espaço, percebidas não apenas pelas escalas, mas também pela percurso da luz entre o céu e a terra.

O que se passa nos três quadros de Van Goyen é diferente¹⁴⁴. Também há movimento na nuvens e, assim como na paisagem de Ruisdael, esse movimento é frontal, bastante diferente das nuvens diagonais que se observam em muitos quadros de Salomon van Ruysdael. Acontece que não se encontra aqui um modelado como o das nuvens de *Vista de Haarlem*. O efeito, pelo contrário, é muito mais de atmosfera do que propriamente de profundidade. É como se as nuvens permanecessem na superfície aveludada do quadro, unificada pelos tons prateados, dourados e verde-oliva.

Après-midi en Hollande tem pontos em comum e diferenças com os exemplos dos dois pintores. É um quadro muito mais iluminado que as três paisagens de Van Goyen e notaremos, aliás, que os espelhos d'água nele e no quadro de Ruisdael tem cores um tanto semelhantes. É pouco provável que Willem Roelofs, nesta fase madura de sua carreira, fosse usar uma luz amarelada como a da *Paisagem de polder* sem a considerar demasiadamente artificial. No entanto, se na *Vista de Haarlem* a luz passa entre as nuvens, ilumina pontos específicos e cria formas, em *Après-midi* ela é uniforme e clareia o quadro inteiro. E logo notaremos que o raciocínio usado por Roelofs nesta tela é muito semelhante ao de Van Goyen naquelas três: fazer uma pintura de superfície e de atmosfera em que, sem muita profundidade, céu, terra e água se unem em tons comuns. A grande diferença de procedimento entre *Après-midi* e esses cinco quadros é que, mesmo com todas as adaptações, Roelofs se manteve fiel ao seu ponto de partida, que era o estudo da natureza, e isso se traduz em uma pintura sem sombras e luzes emocionantes ou pitorescas, sem enfeites e de um ponto de vista dos mais corriqueiros possíveis – o pintor sentado na grama de frente para as vacas.

Uma outra característica em comum com artistas da geração de Van Goyen aparece de forma bastante evidente no quadro *Polder à Noorden*, que remete a uma tipologia extensamente utilizada por Salomon van Ruysdael. No capítulo anterior havíamos mencionado que Roelofs frequentemente pintava as composições desse tema

¹⁴⁴ Obviamente, não é nossa intenção negar ou ignorar completamente as mudanças ao longo da carreira de Van Goyen e as ocasiões em que sua pintura se aproximou mais do estilo praticado pelos pintores mais jovens. Escolhemos estes três quadros da década de 1640 por demonstrarem bem a diferença com o de Ruisdael e apresentarem de forma mais explícita a semelhança de procedimento com *Après-midi* da qual falaremos adiante.

ligeiramente assimétricas, com a presença de vegetação de um lado e, do outro, uma embarcação próxima, mas nem sempre exatamente no centro. Bons exemplos de quadros desse tipo na obra de Ruysdael são a *Vista de um rio* (fig. 79) da Kunsthalle de Hamburgo, a *Paisagem fluvial com balsa transportando animais* (fig. 80) do MASP, a *Vista de um rio em Deventer* (fig. 81) do Rijksmuseum e ainda *A balsa* (fig. 82) do Museu Real de Belas Artes de Bruxelas – este último, aliás, foi adquirido pelo museu em 1881, quando Roelofs ainda estava na capital belga.



Figs. 79 e 80: Salomon van Ruysdael, *Vista de um rio*, 1632. Óleo sobre tela, 33,6 x 50,5 cm. Kunsthalle de Hamburgo. *Paisagem fluvial com balsa transportando animais*, ca. 1650. Óleo sobre painel, 74 x 104 cm. MASP.



Figs. 81 e 82: Salomon van Ruysdael, *Vista de um rio em Deventer*, 1645. Óleo sobre tela, 110 x 151,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdã. *A balsa*, 1647. Óleo sobre tela, 91 x 130,5 cm. Museu Real de Belas Artes de Bruxelas.

A comparação desses quadros com *Polder à Noorden* também serve, é claro, para reforçar o quão enxuta era a paisagem de Roelofs: onde há árvores nos quadros de Ruysdael, no de Roelofs há apenas um matagal, e a sua embarcação é apenas um bote com um pescador. E talvez fosse este tipo de coisa que suscitasse o desprezo do crítico conservador de *L'Exposition chez soi*. Não temos aqui nenhuma vista pitoresca de um rio – temos, pelo contrário, uma lagoa cheia de mato, no meio de lugar nenhum e sem nada de aprazível além de sua própria textura e a forma como ela reflete a luz. O ângulo de visão é o de alguém que poderia estar ali, vendo a paisagem com os próprios olhos, e

sequer poderíamos identificar a localização dessa cena se não fosse pelo título que ela recebeu.

É nessa aparente banalidade que os três quadros de Roelofs conseguem se tornar independentes desse passado holandês, sem romper com ele a sua ligação. Se os dois quadros de seu mestre Van de Sande Bakhuyzen que mencionamos acima ainda pareciam uma recriação dos quadros de Potter ou Cuyp, os que Roelofs enviou ao Campo de Marte em 1889 mostram temas e evocam esquemas que vêm do passado, mas fazem isso com um frescor e uma naturalidade próprios ao século dezenove. Não se trata mais apenas de compor uma paisagem em um quadro, mas sim de compor a partir de paisagens reais, da forma como elas são vistas na natureza e sem que tenham sido escolhidas por suas características pitorescas. E isso é o resultado final do percurso de Roelofs ao longo de sua carreira, o que é atestado pela enorme diferença no tratamento da natureza entre *Tarde na Holanda* e os seus primeiros quadros de sucesso, tais quais as suas duas *Paisagens com tempestade se aproximando* (figs. 10 e 11) já mencionadas nos capítulos anteriores. Nesses quadros mais antigos ainda é visível tanto certa dependência das convenções quanto uma visão romântica da paisagem que ele logo vai abandonar.

Contudo, não há limites assim tão rígidos entre Roelofs e os paisagistas do começo do século dezenove. Mesmo que os pintores da Escola de Haia pretendessem ser inovadores em relação a seus mestres do começo do século dezenove, não há como negar que a iniciação de Roelofs à pintura por meio de seus dois professores ligados ao romantismo – sendo Abraham Winter, inclusive, um artista amador – acabou sendo decisiva para o rumo que tomou sua obra. Em primeiro lugar, foram esses pintores românticos, como Van de Sande Bakhuyzen, Koekkoek, Schelfhout e Nuijen, e não exatamente os da Escola de Haia, que foram os responsáveis por fazer reviver o gênero da paisagem na Holanda. Em segundo lugar, como propõe uma hipótese de Arie Wallert e Michel van de Laar em *De adem der natuur*¹⁴⁵, a educação não-convencional fora de uma academia¹⁴⁶ poderia ter sido um fator importante para que Roelofs estivesse aberto

¹⁴⁵ WALLERT, Arie; LAAR, Michel van de. De schildertechniek van Willem Roelofs: binnen en buiten In: *De adem der natuur*, p. 80. Bussum: Thoth, 2006.

¹⁴⁶ A educação de Roelofs foge do convencional na medida em que aconteceu majoritariamente fora de uma academia e em um período de apenas dois anos, com pintores que praticavam pintura ao ar livre, sem um verdadeiro interesse por grandes narrativas ou coisa do tipo. Por outro lado, ela é tradicional conforme reproduz o aprendizado especializado dos antigos pintores holandeses no ateliê de artistas mais velhos e



Fig. 83: Rosa Bonheur, *A lavoura de Nièvre*, 1849. Óleo sobre tela, 134 x 260 cm. Museu d'Orsay.



Fig. 84 : A partir de Julien Dupré, *Os ceifeiros de alfafa*. Reprodução do catálogo da Exposição Universal de 1889 (DUMAS, op. cit.)



Fig. 85 : Gustave Courbet, *Os quebradores de pedras*, 1849. Óleo sobre tela, 165 x 257 cm. Destruído durante a Segunda Guerra Mundial.

inclui a produção de cópias de pinturas ilustres do século dezessete. Isso todavia não afeta tanto o que é proposto por Wallert e Van de Laar, uma vez que o gênero da pintura no qual Roelofs se especializou era justamente aquele que seria adotado nas novas propostas surgidas no século dezenove.

às novidades da pintura de paisagem no século dezenove. Ademais, de onde teria vindo o dado sentimental de que Roelofs fala em sua famosa carta a Smissaert e que se observa em *Après-midi*, *Bords du Rhin* e *Polder à Noorden*? Há certamente algo de melancólico no trabalho lento e solitário de seus camponeses que não está presente, por exemplo, em obras de artistas importantes do realismo francês exibidas na Exposição Universal de 1889, como a *A lavoura de Nièvre* (*Le labourage invernaux*, fig. 83) de Rosa Bonheur, *Os ceifeiros de alfafa* (*Les faucheurs de luzerne*, fig.84) de Julien Dupré e *Os quebradores de pedras* (*Les casseurs de pierre*, fig. 85) de Courbet. A sua forma de representar o homem pequeno dentro da natureza ele herdou tanto de seus antepassados do século dezessete quanto de seus predecessores do começo do século dezenove. E nós já conhecemos suficientemente os procedimentos e preceitos de Roelofs para termos certeza de que ele não tinha medo algum de permitir que sua própria emoção fosse traduzida em sua pintura, ainda que discretamente¹⁴⁷.

A persistência desse traço emocional na obra de Roelofs, que chega a *Après-midi*, é igualmente ou melhor observada na pintura internacional e sobretudo na obra de artistas admirados por ele, como John Constable (1776 - 1837) e Théodore Rousseau (1812 - 1867), que haviam também, por sua vez, admirado os paisagistas do século dezessete. Exemplo disso são a tela de Constable *O cavalo branco* na Frick Collection (fig. 86) e seu estudo a óleo (fig. 87) na National Gallery of Art dos Estados Unidos que, a despeito de não apresentarem grande semelhança compositiva com os três quadros de Roelofs em questão, compartilham com eles a unidade tonal do conjunto e uma natureza que, diante de seus camponeses anônimos, é grandiosa sem ser hostil. Devemos admitir que é o estudo, mais do que a obra acabada, que tem em comum com *Après-midi* a pincelada solta, em manchas grandes e sem detalhes. Mas a postura diante do motivo ainda assim é um tanto semelhante. Se há emoção aqui, ela também é diferente dos sóis poentes de Koekkoek ou de paisagens agitadas como o *Naufrágio em uma costa rochosa* de Wijnand Nuijen (fig. 88). O que acontece é que, tanto no estudo quanto no quadro, o espectador é recebido pelo frescor da paisagem pintada a partir da observação da natureza e por uma vida no campo que não é a do trabalho árduo ou da força bruta, mas a do tempo lento, das sensações, da contemplação. Trata-se de um tipo

¹⁴⁷ A origem romântica e a persistência de seus traços na obra de Roelofs e da Escola de Haia em geral também é discutida no livro de Saskia de Bodt (BODT, op. cit., p. 95) e no catálogo da exposição de 1983 (SILLEVIS; LEEUW, DUMAS, op. cit., pp.37-48 e p. 33). Ver também a carta de Roelofs a Smissaert mencionada no capítulo anterior.

de emoção e uma forma de experimentar a paisagem que, se não são muito observados na obra de Rosa Bonheur ou na de Julien Dupré, serviram bem às intenções de Rousseau e, posteriormente, às de Roelofs. É bem verdade que nos anos 1880 Roelofs já havia deixado de lado as grandes árvores e os interiores de floresta tão importantes para Rousseau, mas a obra deste artista não deixará de nos fornecer bons exemplos da natureza vista dessa maneira, como os quadros *Um pântano em Landes* (fig. 89) e *As margens do rio Bouzanne* (fig. 90) do Walters Art Museum. Este último ainda mostra, como *Lagoa em Noorden*, o pescador solitário em meio a um conjunto harmonioso de reflexos e vegetação.



Fig. 86 : John Constable, *O cavalo branco*, 1819. Óleo sobre tela, 131,4 x 188,3 cm. The Frick Collection.



Fig. 87 : John Constable, *O cavalo branco*, 1819. Óleo sobre tela, 127 x 188 cm. National Gallery of Art, Washington.



Fig. 88 : Wijnand Nuijan, *Naufrágio em uma costa rochosa*, ca. 1837. Óleo sobre tela, 154 × 206 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Fig. 89 : Théodore Rousseau, *Um pântano em Landes*, após 1844. Óleo sobre tela, 41,7 x 56,7 cm. The Walters Art Museum



Fig. 90 : Théodore Rousseau, *As margens do rio Bouzanne*, ca.1860-1869. Óleo sobre tela, 56 x 74 cm. The Walters Art Museum

Apesar disso, estas proximidades com Constable e Rousseau não devem ser vistas como uma simples ponte entre os paisagistas seiscentistas e Roelofs. Na exposição de 1983, Ronald de Leeuw alertava contra uma explicação comum segundo a qual os artistas holandeses teriam redescoberto a paisagem e seu próprio Século de Ouro por um caminho oferecido pelos pintores estrangeiros.¹⁴⁸ Seria fácil pensar que a sua redescoberta inglesa por artistas como Constable teria repercutido na geração romântica francesa e por conseguinte, posteriormente, na Escola de Barbizon, que teria transmitido isso para os jovens artistas neerlandeses, dando origem à Escola de Haia. Para De Leeuw, que não negava a importância da Escola de Barbizon para a de Haia, essa explicação em que esta última era resultado de uma reação em cadeia seria demasiado simplista por vários motivos. Em primeiro lugar, porque a admiração pelo século dezessete já havia sido recuperada e o aprendizado dos pintores holandeses consistia, de modo geral, na fatura de cópias desses grandes mestres. Em segundo lugar, para ele, os contatos que Willem Roelofs, Gerard Bilders e Jacob Maris tiveram com a Escola de Barbizon na Bélgica e na França teriam servido mais para impulsioná-los na direção em que já se encontravam do que como uma influência direta. E, por último, Barbizon só teria entrado em voga efetivamente nos Países Baixos a partir dos anos 1870, com o surgimento de coleções como a de Mesdag.

O livro de Saskia de Bodt sobre o tempo de Roelofs na Bélgica ajuda a entender em que medida ele pôde encontrar em Bruxelas uma ligação com o realismo francês e nos fornecerá as pistas do que existe desse laço em *Après-midi en Hollande*. Seu capítulo sobre o círculo de amigos e alunos do artista na capital belga se inicia da seguinte forma:

Se Barbizon foi importante para o percurso da pintura holandesa na segunda metade do século dezenove – que se pode considerar como ponto de partida –, então não foi porque Jozef Israëls ou Willem Roelofs fossem amigos de Millet ou Rousseau. Eles nunca chegaram a fazer uma visita a esses grandes mestres de Barbizon e provavelmente sequer os conheciam pessoalmente. Mas o interesse pela pintura de paisagem de Barbizon naturalmente tampouco veio por si só. É legal ver a que ponto alguns mestres menores que ficaram desconhecidos e mesmo figuras marginais também são determinantes para a história e formam o subfluxo que, para a história da arte, ligou os grandes nomes uns aos outros.¹⁴⁹

Esses mestres menores dos quais ela fala eram artistas de quem Roelofs se

¹⁴⁸ SILLEVIS; LEEUW, DUMAS, op. cit., p. 16.

¹⁴⁹ BODT, op. cit., p. 135-147.

aproximara logo em que ele chegara em Bruxelas. Entre esses nomes se encontravam o holandês Martinus Kuytenbrouwer (1821-1897), o belga Louis Robbe (1806-1887) e Alfred Verwée (1838-1895) e o francês François Auguste Ortman (1821-1884), todos eles paisagistas. Kuytenbrouwer e Ortman, mais desconhecidos que Robbe e Verwée, talvez tenham sido aqueles que, já no começo, ajudaram a despertar o interesse de Roelofs por Barbizon: o primeiro já o havia precedido fazendo uma viagem para o interior da França antes dele e o outro, por sua vez, dizia ter sido aluno de Rousseau¹⁵⁰. Infelizmente, são dois pintores cujos percurso e obras são difíceis de traçar hoje em dia, mas se olharmos para obras como a *Paisagem de canal na Île-de-France* (fig. 100) de Ortman, leiloadada pela Van Ham em 2003, ou como o quadro *A caça* (fig. 101) de Kuytenbrouwer, leiloadado pela Christie's em 1999, será possível ver a ligação entre obras dessa natureza e pinturas das duas primeiras décadas de Roelofs em Bruxelas, quando suas visitas a Barbizon ainda estavam recentes..

O caso de Robbe e de Verwée é diferente, não apenas por eles serem pintores um pouco mais conhecidos que os outros dois, mas também pelo tipo de relação que mantinham com Roelofs. De acordo com De Bodt, Roelofs conheceu Robbe logo no começo de sua estadia em Bruxelas e manteve amizade com ele durante toda a sua vida. Sendo o pintor belga dezesseis anos mais velho, Roelofs teria visto nele uma figura paternal “do mesmo calibre de Van de Sande Bakhuyzen”.¹⁵¹ Segundo ela, Robbe era um artista que, assim como Roelofs, tinha um importante papel de organizador da vida artística em Bruxelas e que tinha ao seu redor um círculo de artistas mais jovens, protegidos seus. Roelofs e Robbe teriam, além disso, colaborado em algumas obras um do outro durante as décadas de 1840 e 1850. Em 1849, por exemplo, Robbe teria pintado detalhes de uma paisagem de Roelofs que não foi muito bem recebida pela crítica e, em 1855, o holandês teria pintado o céu de um quadro de Robbe que foi exibido e premiado na Exposição Universal de Paris daquele ano.¹⁵²

Na obra de Robbe encontraremos, como na de Roelofs, muitas paisagens com animais, mas seu colorido é bastante diferente e, como um todo, elas lembram muito Potter ou Van de Sande Bakhuyzen na composição, na luz e na riqueza de detalhes. A

¹⁵⁰ Idem, ibidem, p. 136.

¹⁵¹ Idem, ibidem, p. 138.

¹⁵² Idem, ibidem, p. 139. As críticas desfavoráveis ao quadro de Roelofs mencionadas por Saskia de Bodt diziam sobretudo que a interferência de Robbe teria resultado em uma tela desarmoniosa devido à diferença no colorido dos dois pintores.

sua *Paisagem com gado pastando* (fig. 102), leiloadada pela Van Ham em 2014, é um quadro que, pintado em 1849, estava mais próximo da obra de pintores como Van de Sande Bakhuyzen do que da de Roelofs – ou pelo menos do Roelofs dos anos 1880, que pintou *Après-midi en Hollande*. Como na tela do holandês, Robbe também fez um pequeno rebanho numa planície, mas por sua vez se preocupou em inserir todo tipo de detalhes e toda uma variedade de animais organizados de forma bastante convencional e o fez com um colorido de fato bem menos convincente que o de Roelofs. É fato que, em obras posteriores, como *As dunas de areia de Calais* de 1868 (fig. 103), Robbe parece abandonar muito dessa artificialidade, mas a diferença no uso da cor ainda é evidente. Apesar dessas divergências, trata-se de um pintor que também praticava a pintura ao ar livre e que foi associado ao realismo e às novas experimentações pelos seus contemporâneos.¹⁵³



Fig. 100 : François Ortmans, *Paisagem de canal na Île-de-France*. Óleo sobre painel, 23,5 x 34 cm. Coleção particular.



Fig. 101 : Martinus Kuytenbrouwer, *A caça*. Óleo sobre painel, 40 x 55 cm. Coleção privada.

¹⁵³ Idem, ibidem, p. 138. Ver a citação que Saskia de Bodt faz a uma crítica de Henri Hymans de 1851.



Fig. 102 : Louis Robbe, *Paisagem com gado pastando*, 1849. Óleo sobre tela dupla, 75 x 102 cm. Coleção particular.



Fig. 103 : Louis Robbe, *As dunas de areia de Calais*, 1868. Óleo sobre tela, 123 x 180,5 cm. The Shipley Art Gallery, Gateshead.

Verwée, por sua vez, mais jovem do que Robbe e do que o próprio Roelofs, parece nos fornecer pistas melhores da relação de Roelofs com o contexto internacional da pintura realista. Segundo De Bodt, este pintor era um protegido de Robbe e por essa razão teria conhecido Roelofs, de quem se tornou amigo e com quem teria participado de diversas comissões e júris de exposições, além de atuar em organizações como a Société Libre des Beaux-Arts e o Cercle Artistique et Littéraire. Um dado interessante trazido pela autora é que, tendo morado em Paris por uns anos, ele teria de fato conhecido pessoalmente artistas como Diaz de la Peña, Rousseau, Manet e Fromentin.

E são justamente os seus quadros enviados à Exposição Universal de 1889 que, comparados com *Après-midi*, nos ajudarão a compreender as peculiaridades de Willem

Roelofs. Voltemos, portanto, à *Foz do rio Escalda* (fig. 56). O trecho de uma crítica à Seção Belga feita por Maurice Hamel na época talvez nos ajude a enxergar uma importante diferença entre os dois quadros:

As justas, finas e sábias definições de Wauters, as discretas paisagens da Sra. Collart, e as de Lamorinière, preciosas e lisas, os robustos animais de Verwée, os interiores de estábulos de Stobbaerts de calor condensado e cor arcaica, surdamente ricos em suas tonalidades amarelo-esverdeado, as tela de Impens, de Denduyts, de Stroobants nos lembram que em Flandres não se cessaram de amar as belas matérias um pouco pesadas e as sombras marcadas, sob as quais a expressão, a vida, a flexibilidade dos valores são às vezes meio oprimidos. Por toda parte uma fatura regular e firme, pouco carinho e frescor: fica-se ainda mais cativado pelos retratos de Agneessens, tão individuais de expressão e de olhar.¹⁵⁴

Sombras marcadas, matérias um pouco pesadas: talvez seja esta a primeira diferença que salta aos olhos no descanso das vacas de Verwée. A luz amarela do pintor belga vem por baixo e atravessando as nuvens, tocando as águas do Escalda e modelando as vacas deitadas no chão: ela é da mesma natureza que aquela que percorre os campos de alvejamento na *Vista de Haarlem* e diferente da luz de começo da tarde de *Tarde na Holanda*. Ao contrário de Ruisdael, que nos faz ver tudo do alto, Verwée adota uma postura como a de Roelofs e nos coloca ali, diante das suas vacas, abaixo do céu; mas isto acontece de forma diferente entre os dois amigos do século dezenove. O belga nos põe de pé, próximos ao rebanho e na mesma margem do rio. O resultado disso é que vemos as vacas um pouco por cima e mais ou menos separadas umas das outras; a margem em diagonal atrás delas associada à suas posições e sombras reforça o sentido de profundidade que não é tão evidente em *Après-midi*. Estando na mesma margem do Escalda em que se encontram as vacas, a água que vemos refletir o céu praticamente se junta a ele e, embora haja um horizonte, é a linha diagonal da grama que acaba fazendo o papel de dividir o céu e a terra. A impressão que temos é de um pouco mais de imediatividade – como se tivéssemos andado até ali e nos deparado com os animais deitados na grama e com os pássaros voando. Uma sensação semelhante também está presente nos outros quadros enviados por Verwée a Paris: no *Garanhão flamengo tordilho* (fig. 59), pelo movimento do camponês prendendo o arreio no cavalo; nos outros dois, pelo olhar voltado para o chão, que deixa os quadros quase sem céu. É algo que também experimentamos com os bois da *Cena de Lavoura* de Rosa Bonheur

¹⁵⁴ HAMEL, Maurice. Les écoles étrangères de peinture, p. 220. In : GONSE, Louis; LOSTALOT, Alfred de. *Exposition Universelle de 1889: les beaux-arts et les arts décoratifs*. Paris : Journal Le Temps, 1889. Tradução nossa.

puxando o arado em uma diagonal para fora da cena, ou, mais ainda, com a *Vaca perto de uma vala* de Willem Maris, vista de perto, atrás de um matagal.

Em *Tarde na Holanda*, as coisas acontecem um pouco mais lentamente. Roelofs nos coloca do outro lado do canal, sentados, em contemplação. Também há, já sabemos, certo sentido de imediatividade. Mas ele é diferente: como dito anteriormente, o sol vespertino toca a paisagem iluminando céu, vacas e água todos por igual e nós apreendemos os planos todos de uma só vez. As vacas todas agrupadas e a cerca que tampa a visão da planície potencializam ainda este efeito de frontalidade conseguido pela cor e pela iluminação. O que acontece é que, neste ângulo um pouco mais distanciado, é como se ganhássemos mais tempo para absorver o frescor da paisagem e a harmonia do conjunto. No fim das contas, comparadas com as da *Foz do rio Escalda*, as nuvens sem modelado de *Après-midi* não parecem assim tão ameaçadoras e a possível mudança no tempo parece vir mais devagar. Como Verwée, Roelofs também escolheu um ângulo corriqueiro, também pintou a margem de seu canal em uma diagonal. Mas a inversão na posição dos planos da terra e da água faz com que essa diagonal pareça muito mais suave, já que não é vista em contraste e é compensada pelas cercas, posicionadas em ângulo semelhante na direção contrária. Além disso, com as vacas e o céu refletidos na água, abaixo, todos os três planos se tornam interligados, o que reforça a ideia de conjunto e de unidade tonal.

Se a *Tarde na Holanda* é uma pintura de atmosfera e de superfície e se o que há de imediatividade na cena é conseguido sobretudo através da cor, parecerá possível ver algo de comum entre ela e as pinturas de vacas de Boudin dos anos 1880, como o seu *Rebanho sob um céu tempestuoso* ou as suas *Vacas no prado, com tempestade à direita* que estão no Museu de Arte Moderna André Malraux em Le Havre – e esta talvez seja a única ligação realmente explícita entre o quadro do Museu Mariano Prociópio e a pintura impressionista. Neste aspecto, os dois pintores de fato operavam de maneira semelhante; porém, os quadros de Roelofs nos lembrarão que ele gostava demais de suas vacas e de suas nuvens para pintá-las com tamanha objetividade. Não, por mais que ele também pintasse a atmosfera, era preciso voltar às vacas, trabalhá-las, torná-las reais e verdadeiras; era preciso acrescentar à paisagem algo que nos transportasse para o campo e que testemunhasse não apenas aquilo que é visível, mas sim a experiência completa da planície holandesa, do tempo lento e da umidade fresca, da vastidão do céu e do calor da tarde.

É por este caminho que *Après-midi en Hollande* se separa daqueles seguidos pelo realismo francês e pelos impressionistas e encontra a sua singularidade de uma tarde da Holanda. A paisagem neste quadro é observada com a mesma intimidade, a mesma reverência do olhar que engendrou duas das maiores figuras da Escola de Haia, Hendrik Willem Mesdag e Paul Joseph Constantin Gabriël, alunos de Roelofs em Bruxelas. Como na famosa tela de Gabriël pintada em 1889 que está no Rijksmuseum (*No mês de julho ou Moinho no canal de um polder*, fig. 104), no quadro do Museu Mariano Procópio, a calma da planície e a grandiosidade harmoniosa da natureza nos colocam diante da estreita relação entre o céu e a terra. Nesses últimos testemunhos do campo holandês à imagem de Ruisdael e Van Goyen, somos convidados a experimentar o mundo como esses pequenos camponeses sem rosto, perfeitamente inseridos nessa natureza onde o que está abaixo reflete o que está acima, onde todas as coisas são dependentes umas das outras.



Fig. 104: Eugène Boudin, *Rebanho de Vacas sob um céu tempestuoso*, 1881-1888. Óleo sobre tela, 43,1 x 69 cm. MuMa Le Havre.



Fig. 105: Eugène Boudin, *Vacas no prado, com tempestade à direita*, 1881-1888. Óleo sobre tela, 41 x 55 cm. MuMa Le Havre.



Fig. 106 : Paul Gabriël, *No mês de julho ou Moinho no canal de um polder*, 1889. Óleo sobre tela, 102 x 66 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.

CONCLUSÃO

Desde que nos deparamos com *Après-midi en Hollande* na reserva técnica do Museu Mariano Procópio, fizemos um esforço para observar atentamente o quadro e reconstruir a sua história e o universo de imagens a que ele pertence. Nossa intenção era permitir que a natureza pintada por Roelofs nos tocasse e nos fizesse sonhar, como ele dizia, com as grandes nuvens e a água murmurante e, ao mesmo tempo, religar o quadro à história da arte, à pintura holandesa do século dezenove. Sem perceber, acabamos nos colocando sobre o caminho indicado por Frans Smissaert, que nos convocava a ver a obra de Roelofs, a apreciá-la. Ele tinha razão: sua obra existe e persiste autônoma, como um legado do artista ao mundo; e é assim que, por si só, a *Tarde na Holanda* nos sensibiliza com seus efeitos despretensiosos e nos convida não somente à experiência da natureza, mas também a desvendar livros, catálogos e documentos antigos para recompor o cenário da Exposição Universal de 1889.

Nessa busca, foi possível reencontrar muito do que ainda permanecia como um mistério àquele que se aventurasse a observar o quadro entre os trainéis e a parede do depósito do Museu Mariano Procópio. Os cinco estudos ou versões que precedem o quadro nos ajudaram a entender como Roelofs experimentava o campo holandês e como a paisagem se transformava, do primeiro momento em que era vista, até a hora em que era exposta e vendida no grande evento em Paris. O contexto deste evento, por seu lado, nós tentamos reimaginar através de catálogos, documentos e revistas de época, sendo assim possível entender a história específica de *Après-midi* naquele momento e entrever um pouco do cenário artístico internacional no qual circulavam os pintores da Escola de Haia. Ele oferecia também uma porta de entrada para as questões de época que concerniam esses pintores holandeses e foi a partir daí que buscamos observar o quadro de Juiz de Fora em comparação com a pintura internacional e o passado holandês, tão importante para Roelofs.

Todas essas conclusões e todo esse caminho partem de uma experiência com a obra de Roelofs. Como já foi bem anunciado por Smissaert, a obra continuará a existir, independente destas nossas palavras, e aqueles que se dispuserem a olhar novamente e encontrar coisas novas na *Tarde na Holanda* serão muito bem recebidos pela planície tranquila e as suas vacas pacíficas.

Bibliografia

- Arquivo Municipal de Haia. Wereldtentoonstelling te Parijs in 1889, 1888 en 1889. In: *Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio*. Arquivo 0059-01, pasta 138.
- DUMAS, F.G. *Exposition Universelle de 1889*: Catalogue illustré des Beaux-Arts. Lille : L. Danel, 1889.
- DUMAS, F.G. *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*. Paris: Ludovic Baschet, 1889.
- EXPOSITION Universelle Internationale. *Catalogue de la Séction Néerlandaise des Beaux-Arts*. Haia : Mouton & Cie , 1889.
- JELTES, H. F. W. *Willem Roelofs*: Bijzonderheden betreffende zijn leven en zijn werk, met brieven en anderen bijlagen. Amsterdã: P. N. van Kampen, 1911.
- STOLWIJK, Chris. Niet te groote en verkoopbare zaken. In: *De adem der natuur*, p. 70. Bussum: Thoth, 2006.
- WALLERT, Arie; LAAR, Michel van de. De schildertechniek van Willem Roelofs: binnen en buiten In: *De adem der natuur*, p. 80. Bussum: Thoth, 2006.
- Eere-tentoonstelling Willem Roelofs, 1822-1897*. Haia: Pulchri Studio, 1907
- HETEREN, Marjan van; RIJDT, Robert-Jan te. *De adem der natuur*. Bussum: Thoth, 2006.
- Expositie van schilderijen, studies en tekeningen*: catalogus. Rotterdam: Kunstclub 1889.
- RUTTER, Frank. A pioneer painter of Holland: Willem Roelofs. In: *The International Studio*: an illustrated magazine of fine and applied art. Nova York: John Lane Company, 1908.
- MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*: grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif. Paris : E. Dentu, 1889.
- ANÔNIMO. *L'Exposition chez soi* : 1889. Paris: L. Boulanger, 1889.
- PICARD, Alfred. *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris* : Rapport Général. Paris : 1892.
- LÉROI, Paul. Exposition Universelle de 1889: La peinture française, l'Aquarelle, la Gouache, le Pastel, le Bourin, l'Eau-forte et la Lithographie à l'exposition décennale. In : *L'art*. Ano 15, tomo II. Paris: Librairie de l'art, 1889.
- HAMEL, Maurice. Les écoles étrangères: Hollande. In : *Gazette des beaux-arts* : Courrier européen de l'art et de la curiosité, p. 352. Paris, 1º de outubro de 1889.
- LAFENESTRE, Georges. Peintures à l'huile, peintures diverses et dessins. In: *Rapports du Jury sur l'Exposition Universelle Internationale de 1889*. Paris : Imprimerie

Nationale, 1889.

HAVARD, Henri. Les écoles étrangères. In: *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*. Paris : Ludovic Baschet, 1889.

ANÔNIMO. Liste des récompenses distribuées aux exposant le 29 septembre 1889
In: *Bulletin officiel de l'Exposition Universelle de 1889*. Página 4, 2 de outubro de 1889.
Número 139.

SILLEVIS, John; LEEUW, Ronald de; DUMAS, Charles. *L'Ecole de La Haye: Les maîtres hollandais du 19ème siècle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983.

SILLEVIS, John; TABAK, Anne. *Le livre de l'Ecole de La Haye*. Haia: Waanders, Zwolle, Gemeentemuseum Den Haag, 2004.

ROOSES, Max (org.). *Dutch painters of the nineteenth century*. Londres: Sampson Low, Marston & Company, 1898.

MARIUS, Gerharda Hermina. *Dutch Art in the Nineteenth Century*. Londres: De la More Press, 1911.

BODT, Saskia de. *Halvewerge Parijs: Willem Roelofs en de nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.

IMMERZEL, J. *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der vijftiende eeuw tot heden*. Amsterdã: J. C. van Kesteren, 1842.

SMISSAERT, H. Willem Roelofs. In: *Het schilderboek: Nederlandsche schilders der negentiende eeuw*, p.63. Amsterdã: Elsevier, 1898.

SMISSAERT, H., ' Willem Roelofs ', Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1 (1891), p. 416-431 in: M. Rooses [org.], *Het Schildersboek*, vol. 1, Amsterdam 1898, p. 62-80

SMISSAERT, H. William Roelofs. In: ROOSES, Max (org.) *Dutch painters of the nineteenth century*, p. 66. Londres: Samson, Marston & Co., 1898.

SMISSAERT, F. A. E. L. Willem Roelofs. In: *Eere-Tentoonstelling Willem Roelofs 1822-1897*, p. 9. Haia: Pulchri Studio, 1907.

HYMANS, Henri. Préface. In: *Atelier Willem Roelofs: tableaux et études, vente à la Haye*. Haia : Boussod et Valadon, 1898.

MARIUS, G.H. *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*. Amsterdã: Martinus Nijnhof, 1903.

SLIVE, Seymour; ROSENBERG, Jakob, *Dutch painting 1600-1800*, p. 210 New Haven e Londres: Yale University Press, 1995

WOOLF, Virginia. *Orlando: a biography*, p. 225. Nova Iorque: Harcour Brace Jovanovich, Inc.

THIEL, Pieter J. J. van; BRUYN KOPS, Cornelius Joannes de; SCHENDEL, Arthur François Emile van. *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam : a completely illustrated catalogue*. Rijksmuseum Gary Schwartz: Amsterdã; Maarssen, 1976

JOLY, Victor. *Les beaux-arts en Belgique de 1848 à 1857*, pp 86, 154, 265. Bruxelas e Leipzig : Aug. Schnee 1858.

FIERENS, Paul. *Fourmois et le paysage romantique*. Bruxelles : Publications du Patrimoine des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 1941

RAPPARD, W.F, 'Enige onuitgegeven brieven van Willem Roelofs aan Carel Vosmaer', Oud Holland 104 (1990), p. 293-305

DEKKERS, Dieuwertje. "Where are the Dutchmen?" *Promoting The Hague School in America*. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 14, No. 3/4 (1984), pp.179-188

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MIRBEAU, Octave. *Le journal d'une femme de chambre*. Paris : Charpentier-Fasquelle, 1900.

MAUPASSANT, Guy de. *Bel-Ami*. Paris: Ollendorf, 1885.

MASCARENHAS, Nelson Lage. *Bernardo Mascarenhas : o surto industrial de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Aurora, 1954.

GONSE, Louis; LOSTALOT, Alfred de. *Exposition Universelle de 1889: les beaux-arts et les arts décoratifs*, p. 220. Paris : Journal Le Temps, 1889.

FOCILLON, Henri. *La peinture au XIXe siècle: Du réalisme à nos jours*, pp. 47-48. Paris: Flammarion, 1991

LÉROI, Paul. *Exposition Universelle de 1889: La peinture française, l'Aquarelle, la*

Gouache, le Pastel, le Bourin, l'Eau-forte et la Lithographie à l'exposition décennale. In : *L'art*. Ano 15, tomo II. Paris: Librairie de l'art, 1889.

HAVARD, Henri. Les écoles étrangères. In: *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*. Paris : Ludovic Baschet, 1889.

BRINCOURT, Maurice. *L'Exposition Universelle de 1889*, p. 110. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1890.

PINTO, R. R. *Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora, MG*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008 (dissertação).

FONSECA, Sônia Maria. A paisagem francesa no Museu Mariano Procópio. In: *Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LOOS, Wiepke. Willem Roelofs' "Landschap bij naderend onweer uit" 1850. Het geschenk van dr. S. H. Levie aan het Rijksmuseum. In: *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 37, Nr. 4 (1989), pp. 313-321.

HOOGEBOOM, Annemieke. Art for the Market: Contemporary Painting in the Netherlands in the First Half of the Nineteenth Century. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 22, No. 3 (1993 - 1994), pp. 129-147

GREENSHIELDS, E. B. *Landscape painting and modern Dutch artists*. Nova Iorque: The Baker & Taylor Company, 1906.

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. São Paulo: EdUSP, 1999.

5) APÊNDICE

5.1) transcrições das críticas à seção holandesa na Exposição Universal de 1889

a) HAMEL, Maurice. Les écoles étrangères: Hollande. In : *Gazette des beaux-arts* : Courrier européen de l'art et de la curiosité, p. 352. Paris, 1^o de outubro de 1889.

HOLLANDE

On est accueilli dans les salles hollandaises par une impression de calme, de certitude et de bon propos ; on y respire la chaleur molle, égale et continue des gros poêles de faïence qui ronronnent dans les intérieurs ouatés de bien-être. Nul tapage, point d'inquiétude ni d'accents ambitieux. Un grand artiste comme Israëls, des esprits délicats comme les Maris, Bisschop, Henkes, ont renoué la tradition de naturalisme expressif un moment brisée, et l'accommodent sans brusquerie au goût du présent. Restreint plus qu'autrefois aux sensations douces, affectueuses et mélancoliques, inférieur à la merveilleuse variété de l'art ancien qui embrassant toute la vie et tout le rêve allait des conceptions abstraites de Rembrandt aux saillies sanguines de Steen, l'art moderne des Pays-Bas exprime avec une simplicité exquise, avec un charme profond d'intimité, dans un parfait accord du métier et du sentiment, des émotions humaines et le sens idéal de la réalité. En traversant l'atmosphère hollandaise, en se répercutant dans le cerveau d'une race pondérée, les hardiesses de nos luministes, la sincérité radicale de nos peintres de mœurs se sont adoucies et tamisées. Comme le miroir des eaux courantes, en réfléchissant un paysage, donne un gras tremblement aux contours et dissout par diffraction l'éclat direct des lumières, cette enveloppe vaporeuse où tous les êtres vivent baignés de gris moelleux argentins ou rosés, enrichit les tons, prolonge leurs sonorités et fait avec peu de matières colorantes un coloris harmonieux et puissant. Que l'on considère la page maîtresse d'Israëls, - les Travailleurs de la mer, - ou le Canal de Rotterdam de J. Maris ou le Beau Jour d'été de G. Maris, sous le vif de l'exécution qui reproduit le flux et la vaguesse mouvante de la vie, on trouvera toujours une plénitude de substance, une science impeccable à construire des figures, à modeler l'atmosphère, et derrière ce voile flottant, des êtres qui palpitent et respirent, des nuées qui se déploient mollement gonflées et charriées par les brises, des eaux qui se creusent et s'imprègnent de reflets, des herbages qui ondulent, toute la nature bruissante.

Israëls, qui a créé ce mouvement d'art dans les Pays-Bas, le domine encore

aujourd'hui; autour de lui gravitent de bons artistes, Neuhuys, Artz qui se fient au maître pour l'invention et l'interprétation des motifs. Les Maris marchant dans des voies parallèles restent indépendants ; Jacob, infiniment délicat, trouveur d'accords exquis et rares ; Guillaume plus puissant, plus chaleureux ; Mauve, excellent harmoniste, vif et primesautier dans ses aquarelles, un peu uniforme dans ses tableaux ; Bastert qui pose de larges tons cossus ; Roelofs, Apol, Blommers, Storm Van s'Gravesande, Backuysen, Tholen, Klinkenberg aux sensations si originales, Ten Cate et Mesdag bien connus du public parisien ; des aquarellistes comme Bosboom, Weissenbruch ; des aquafortistes, Zilcken, Witsen ; Jean Veth, un voyant de nature, admirablement expressif en deux portraits de femmes : peintres de mœurs ou de paysages, tous ces artistes forment une école savante et bien disciplinée, d'une sensibilité saine et délicate, d'une pratique large et sûre.

Je ne crois pas qu'Israëls ait jamais créé d'œuvre plus robuste et plus simplement émouvante que les Travailleurs de la mer. Le Déjeuner de paysans et le Berceau affirment une fois de plus son aptitude à révéler l'âme et l'habitude des êtres, et ce goût discret d'intimité qui nous fait pénétrer dans la vie des humbles, nous charme du silence de l'âtre ou des doux bruits de la famille. Mais ici quel sentiment grandiose, quelle tranquille poésie dans l'arrivé lente et balancée du bateau de pêche hésitant sur le dos des dernières vagues, dans cet infini de mer grise et houleuse menaçante sous un ciel de plomb, dans l'allure placide et forte des deux matelots qui portent l'ancre et le câble, marchent jambes nues dans le flot fouilleur de sable, fouettés d'écumes et de poussières d'eau ! L'atmosphère surtout est admirable de vague et de profondeur. La touche fougueuse fait ruisseler les lumières humides et les grasses coulées d'ombre sur les cottes et les surouets goudronnés, évoque l'ondulation rythmique des lames, la silhouette incertaine des voiles, la lueur blême qui glisse de l'horizon, enveloppe les visages passifs d'une magie errante et brouillée.

Le Beau Jour d'été de G.Maris est encore une œuvre de haute valeur. La richesse, la sève aqueuse, l'haleine humide et chaude des pâturages imbibés s'y exhale avec magnificence. De l'azur profond et mollement vapoureux tombe la sérénité estivale sur les robes argentées ou fauves des belles nourricières, sur la tourbe grasse où leurs sabot piétinent, sur les roseaux qui ploient et se froissent. Les pelages se veloutent, la tendre chair transparaît rose et moite sous le poil bourru, une vie opulente, une plantureuse et paisible fécondité rayonne dans l'atmosphère vibrante, dans la splendeur

de la lumière épandue. Ailleurs, en un bord de rivière, parmi le foisonnement des herbes où canards barbotent, on a l'impression d'une vie pullulante et fraîche, et partout aux verts, aux bleus profonds, aux tendres reflets de ciel qui nagent dans l'eau limoneuse se mêlent des parcelles d'ambre et d'argents fluides enrichissant la trame de cette savoureuse et mâle peinture.

On verrait encore, en examinant les paysage de J. Maris, le Souvenir d'Amsterdam et le Canal à Rotterdam, comment les peintres hollandais savent unir la délicatesse des sensations modernes à la science traditionnelle du clair-obscur, modeler des ciels, faire courir des nuages, arrondir leur molles fuyante, les traverser de ces douces flèches qui viennent mourir sur les choses, animer par des lueurs errantes la coque vernissée d'un chaland, l'or d'un chargement de paille, le hérissément fin des mâtures, les reflets qui dansent et les sillages qui bougent, évoque par de brèves indications tout le détail pittoresque d'un port; ou bien au-dessus des briques violacées et des ardoises qui s'attristent dans la pénombre, fleurir d'or les vieilles pierres d'un clocher et faire de cette note lumineuse la dominante autour de laquelle tout s'ordonne. On verrait quelle économie de moyens et quelle sûreté d'effet dans cette plage lilas gris et mauve, où chantent si doucement deux taches de rouge vif et de violet sombre, et combien tout cela est sobre et rayonnant, précis et souple, simple et raffiné. J. Maris a des sensations fleuries et d'une parfaite élégance. Dans une scène d'intimité comme la Vieille Bonne la distinction des blancs et des noirs, la candeur et la limpidité d'expression sont purement délicieuses.

Ainsi la peinture hollandaise, discrète dans ses effets et tendrement recueillie, s'est fait dans l'art moderne une situation très assurée. N'ayant pas eu d'obstacles à renverser ni de traditions à combattre, mais trouvant au contraire dans son passé des modèles pour ses visées présentes, sans faire de révolutions, elle a laissé mûrir les nouveautés, et contenue par le sens pratique, s'est gardée de rompre avec le goût d'un public qui a le culte des belles œuvres d'autrefois.

b) LAFENESTRE, Georges. Peintures à l'huile, peintures diverses et dessins, p. 352. In: *Rapports du Jury sur l'Exposition Universelle Internationale de 1889*. Paris : Imprimerie Nationale, 1889. Trecho referente à Holanda.

IV

HOLLANDE. – DANEMARK. – SUÈDE. – NORVÈGE. – FINLANDE

La Hollande, malgré son voisinage, a moins de parenté avec la Belgique qu'avec les États Scandinaves, Danemark, Suède, Norvège, Finlande, dont les organisateurs de l'exposition l'ont avec raison rapprochée. Il court, à l'heure actuelle, parmi les artistes de ces divers pays, un souffle commun, parti des Pays-Bas, qui les agite et qui les pousse tous dans le même sens. C'est là qui brûle depuis quelques années le foyer silencieux et actif de la révolution qui s'opère dans la vision des artistes et dont nous avons suivi les progrès au Salon annuel. L'influence de climats brumeux et sombres, où les hivers sont longs, où le soleil est rare et précieux, entre pour beaucoup dans cette tendance marquée à chercher l'émotion poétique et pittoresque dans une analyse de plus en plus subtile des nuances de la lumière, soit naturelle, soit artificielle. D'un autre côté, la simplicité des mœurs, les habitudes de vie intérieure, y préparent certainement les esprits à un travail d'observation plus naïf et plus spontané. Le fait est que, lorsqu'on entre dans ces sections, on est surpris par la familiarité douce et tendre de la plupart des sujets traités, par l'étrangeté consciencieuse et expressive de leur éclairage, tantôt aigre et papillotant, et en général, par une discrétion d'effet qui n'a pas toujours pour cause l'insuffisance technique, mais qui révèle souvent un sentiment délicat et profond dans la conception, une honnêteté ferme et modeste dans l'exécution.

Les peintres familiers de Hollande, MM. Artz, Neuhuys, Sadée, Kever, marchent presque tous sur les traces de M. Israëls. C'est, en général, la même disposition d'un groupe unique, presque toujours une femme et un enfant, ou quelque réunion de famille, dans un intérieur obscur, le même procédé d'éclairage sourd et mystérieux frôlant d'un demi-jour le visage et les parties expressives des figures, les mêmes frottis et hachures de pâte martelée et grisâtre, à travers lesquels transperce un sentiment confus et doux de tendresse et d'intimité. Le système n'est pas sans danger; cette incertitude des formes,

cette tristesse du coloris, qui ne sont nullement indigènes dans le pays de Hals, de Metzu, de Rembrandt, ne conduiront pas bien loin les Hollandais s'il s'y entêtent et s'y enferment. Il est plus facile, il est vrai, d'obtenir ainsi, par un ensemble d'atténuations, cette fusion douce et mélancolique des tonalités qui semble être leur principal souci et dont ils tirent, en vérité, des effets assez heureux. Les Travailleurs de la mer, les Paysans à table, l'Enfant qui dort, par M. Israëls, malgré l'insuffisance et la monotonie de cette technique pâteuse, se sauvent par la grandeur et la sincérité du sentiment. Dans les Moments de peine, de M. Neuhuys, dans la Consolation, de M. Artz, dans l'Enfant malade, de M. Kever, le sentiment est presque aussi fort, mais l'évidence de l'imitation atténue la valeur de l'expression. Il y a plus d'effort chez MM. Luyten et Valkenburg pour donner du corps à leurs figures et de l'éclat à leurs colorations. MM. Henkes et Hubert Vos, que nous connaissions déjà, nous paraissent aussi dans la vérité en demandant des conseils aux maîtres plus sains du XVII^e siècle.

Sans apporter dans leurs marines et dans leurs paysages l'intensité d'observation des Anglais, les Hollandais s'y montrent toujours respectueux de la vérité. S'il n'est pas aussi énergiquement saisissant que MM. Moore et Hood, M. Mesdag est plus intelligible pour le grand nombre; il sait exprimer les mouvements, calmes ou violents, de la mer du Nord, sous les effusions lumineuses des crépuscules apaisés ou l'amoncellement des nuées menaçantes, avec une force de poésie remarquable. Sa Marée montante et sa Nuit au bord de la mer ne marquent, dans l'impression ou dans l'exécution, aucune trace d'affaiblissement chez ce maître vaillant. A côté de lui, M. Jacob Maris, fidèle, lui aussi à la tradition nationale des formes précises, des tonalités chaudes, de la facture solide, montre une connaissance approfondie des ciels brouillés et inquiets de son pays dans le Moulin, le Canal à Rotterdam et Au bord de la mer. La même entente de l'unité lumineuse, avec moins de force dans le rendu, mais des accents fins et variés d'une délicatesse attendrie, donne encore du charme et du prix aux paysages de MM. Ten Cat, Roelofs, Gabriel, Du Chattel, Tholen, Willem Maris, Mauve, Meulen. Les toiles des trois derniers sont habitées par des animaux d'apparence douce et d'humeur pacifique.

[...]

c) HAVARD, Henri. Les écoles étrangères. In: *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, tomo II, p. 290. Paris : Ludovic Baschet, 1889. Trecho referente à Holanda.

[...]

Il est une autre contrée qui, elle aussi, a exercé une action décisive sur la marche de notre art. Je veux parler des Pays-Bas. La Flandre a marqué de son empreinte notre école du XVII^e siècle; quant à la Hollande, autant et même plus que l'Angleterre, elle a contribué à notre évolution romantique. Ses admirables petits maîtres ont singulièrement aidé nos peintres à s'émanciper du joug italico-classique. Ils ont été leurs guides, jusqu'au jour où nos artistes ont consenti à contempler la nature avec leurs propres yeux et sans recourir aux lunettes d'autrui.

L'école hollandaise qui remplit quatre salles du premier étage, est toujours robuste et brillante. Elle compte des portraitistes de haute valeur, comme M. Martens et Mlle Thérèse Schwartz. Ses peintres de genre, comme M. Israëls, sont toujours de grands magiciens de clair-obscur. On trouve chez elle des animaliers forts remarquables, comme MM. Roelofs, Willem Mars, de Haas et Stortenbeker, qui, s'ils n'ont plus la science impeccable de Paulus Potter et le soleil de Cuyp, peuvent, du moins, lutter de talent avec leurs confrères de toutes les écoles.

Les marines de M. Mesdag sont justement célèbres. Les paysages signés de MM. Van de Sande, Backhuizen, Joseph Maris et Bastert, méritent également notre estime. Depuis Pieter de Hoogh, personne n'a fait crépiter le soleil sur les murs comme M. Klinkenberg, et les drames de la vie maritime n'ont pas d'interprètes plus émus que MM. Neuhuys, Artz et Sadée, les peintres attirés de Scheveningue.

Néanmoins, nous n'avons que peu de leçons à prendre de l'école des Pays-Bas. Les vieux Hollandais nous avaient enseigné tout ce que savent leurs arrière-neveux, et peut-être davantage.

[...]

d) ANÔNIMO. *L'Exposition chez soi*: 1889, p. 852. Paris: L. Boulanger, 1889.

Pour les personnes qui aiment les vaches en peinture, l'exposition des Pays-Bas est très intéressante, car des 174 tableaux qui la composent, il y en a bien une trentaine peuplés de bêtes à cornes.

Mon Dieu, je n'ai rien contre les vaches, j'en ai mangé et j'en mangerai vraisemblablement encore plus souvent que je ne voudrais, grâce à la bonne loi des bouchers, mais je trouve que c'est beaucoup.

Je sais très bien que, parmi tous ces ruminants, il y en a de très remarquables, notamment les vaches à l'abreuvoir de M. Backuyzen van de Sande, qui a aussi de très beaux paysages, notamment aussi celles de M. Anton Mauve, également paysagiste de talent et mort l'année dernière; mais quand j'aurai tourné autour de celles de M. Roëlof, fort bien aussi, cela ne me fera pas encore sept vaches grasses, comme dans les Saintes Écritures, et j'aurai bien plus de sept vaches maigres à avaler ensuite.

Laissons-les donc à leurs pâturages, dont on a aussi un peu abusé dans la section hollandaise. J'ai compté jusqu'à dix-sept tableaux ainsi intitulés, sans troupeaux bien entendu : Dans les bruyères ou sur les dunes ; eh bien, c'est encore beaucoup.

On me dira que ces paysages sont parfaitement justes et peints d'après nature, soit, mais quelle nécessité y a-t-il à copier une nature qui n'est pas pittoresque, pour arriver à produire des paysages sans couleur, sans arbres, sans horizon, quelque fois sans ciel.

Il peut y avoir beaucoup de talent à faire quelque chose avec rien, mais un talent plus pratique est de savoir choisir ses modèles, et puisqu'il est ordonné par le naturaliste de ne rien inventer en peinture, il faut au moins copier des choses intéressantes.

Il ne faudrait pas conclure de là que l'exposition des Pays-Bas soit sans attrait, elle a du moins pour nous celui de ne pas ressembler à une exposition française, et à cause de cela on peut dire qu'elle est originale, d'autant que, fait rare et presque incroyable, elle ne comprend que dix portraits, généralement bons et dont deux très intéressants, destinés à la fameuse collection du Musée des Offices de Florence, celui de M. Bisschop, peint par lui-même, et celui de Mlle Thérèse Schwartz, par elle-même.

Cette pénurie de portraits, dont je ne songe pas plus à me plaindre que le public, semble indiquer d'abord que l'exposition néerlandaise est peu variée: le fait est vrai, il n'y a là que des paysages avec ou sans vaches, marins ou non marins, et de la peinture de genre. L'histoire n'est représentée que par des cavaliers de front, intitulés *Une rencontre*, par M. Breitner, et par des cavaliers dispersés en tirailleurs dans la neige, par M. Charles Bomble et encore cette histoire-là n'est-elle que de l'anecdote.

C'est le paysage qui domine, nous commencerons pourtant par le genre, à cause de M. Joseph Israëls qui, par son talent, sa réputation et son influence, pourrait être considéré comme le chef de l'école moderne hollandaise, s'il y avait une école nationale en ce moment aux Pays-Bas.

M. Israëls, qui a été fait chevalier de la Légion d'honneur après l'Exposition de 1867, officier après celle de 1878 et qui sera peut-être commandeur après celle-ci, s'est vu décerner la médaille d'honneur pour son passé plus que pour son présent, évidemment, car ses trois tableaux, de valeur inégale d'ailleurs, ne sont pas de premier mérite.

L'enfant qui dort dans le berceau près duquel veille sa mère, est maniéré, les *Paysans à table* manquent d'éclairage et les *Travailleurs de la mer*, qui ne sont point dans la manière triste et enfumée du maître, ne gagnent point à être vus en pleine lumière.

Je pense qu'il est permis de ne pas admirer le genre Israëls, qui n'est que du simili-Rembrandt; en tout cas, moi, je ne l'aime guère, d'abord parce que je ne le trouve pas vrai, ensuite parce que son influence sur la production artistique hollandaise eût été néfaste, si elle n'avait été combattue par l'influence française.

En réalité, il y avait un milieu à prendre entre la peinture au jus de réglisse du maître néerlandais et la peinture blanche et uniformément lumineuse de quelques-uns de nos maîtres français, quelques artistes ont eu la bonne idée de le prendre, mais beaucoup sont restés dans le noir.

On en peut juger à l'Exposition et reconnaître des disciples de M. Israëls : dans M. Kever, auteur d'un *Enfant malade*, peu éclairé; dans M. Breitner, dont le *Nègre* est tout naturellement dans le ton voulu, mais dont le *checal blanc* ne se détache pas très blanc sur un fond très obscur ; dans M. Frankfort, avec ses types juifs ; dans M. David

Oyens; dans M. Jacob Maris, bien que sa *Vieille bonne* soit un peu égayée par la note gracieuse de la petite fille qui regarde le bébé.

Il y a aussi M. Repelius, et M. Walkenburg, qui ne sont pas gais, l'un avec son *Testament*, ce qui est assez naturel, l'autre avec la *Bienvenue*, intérieur hollandais, qui aurait gagné à être plus clair. Bien d'autres artistes hollandais usent du procédé de M. Joseph Israëls, il y en a même qui en abusent, comme M. Ten Cate et M. Oldewelt qui ont peint des vues des villes (le Havre et Amsterdam), où l'on ne voit rien du tout; il est vrai que le dernier a plaidé les circonstances atténuantes en présentant un effet de nuit.

Ce sont bien encore des disciples d'Israëls que M. Albert Neuhuijs, Jean Mélis Henkes et même M. Josselin de Jong, avec ses *Bulles de savon*, mais ils se sont plus ou moins affranchis de la note lugubre.

Si, dans la *Toilette de Bébé*, M. Neuhuijs est bien hollandais, il l'est un peu moins dans *Moment de peine*, moins encore dans les *Habits de la poupée* et son *Cordonnier de village* est un excellent intérieur, *l'Anniversaire d'une tante riche*, de M. Mélis, est un tableau assez amusant, où les neveux et nièces abondent, mais point satirique, comme on pourrait le croire par le titre, car tous paraissent parfaitement sincères dans leurs souhaits de bonne année.

Quant à M. Henkes, s'il se montre encore respectueux du procédé, il est bien plus soucieux de l'effet et même de la forme ; sans être d'une gaîté folle, ses trois intérieurs sont amusants d'aspect, surtout les trois femmes qui font des *Cancans*.

Les extrêmes se touchent, à l'exposition hollandaise, comme ailleurs, à côté des peintures sombres qui attristent le visiteur il y en a de très éclairées, qui font ce qu'elle peuvent pour le réjouir.

Les tableaux un peu précieux, un peu musqués, mais d'un coloris brillant de M. Kaemmerery réussissent en grande partie et y arriveraient complètement si les sujets avaient un peu plus d'intérêt.

Je sais bien que la fantaisie peut se passer de toute autre chose et que le *Charlatan*, le plus compliqué des tableaux de M. Kaemmerer, n'est rien de plus qu'une fantaisie, mais alors j'aime mieux, dans les tons clairs, le petit intérieur de M. Joan Berg et l'étude de la jeune fille qu'il appelle *Une arrière-grand'tante* : mieux encore, toujours

dans le clair, les peintures de M. Willem Martens qui ressemblent du reste à des pastels ; son *Rêve d'amour* est charmant et sa *Sirène moderne* en buste, presque en grandeur naturelle, est très jolie.

Maintenant, si l'on veut un juste milieu, il y a les tableaux de M. Artz, peintre aussi sentimental que M. Israëls, mais beaucoup plus clair que lui, pas dans ses titres par exemple, car il représente le *Départ de la flotte* par une femme et deux petites filles qui regardent la mer et *Consolation* par une jeune mère qui a assis son enfant sur une table, mais cela est bien composé, bien peint; du reste ses *Propos d'amour*, dont les personnages sont peut-être un peu grands pour le sujet, se comprennent au premier coup d'oeil.

Je n'en dirai pas autant de la séance de *Si je puis* de M. Luyten, très grand tableau rempli de figures et qui fait pendant au *Déjeuner d'ouvriers* du même artiste, car je ne le comprends pas bien, mais je constate que les carnations sont meilleures que celles des ouvriers.

Pour revenir aux peintres d'intérieurs, il faut citer M. Jan Boks, dont les trois tableaux sont peut-être un peu grands pour leurs sujets, mais dont le festin des domestiques en l'absence des maîtres est bien étudié ;

M. Willy Martens, un hors concours qui, avec deux bons intérieurs, a deux excellents portraits et deux études au pastel, dont un très joli effet d'éclairage de lampe;

M. Pierre Oyens qui, sous le titre de *Collègues*, a représenté, grandeur naturelle, un jeune peintre qui donne des conseils à une jeune peintresse;

Mme Henriette Ronner, qui a pour spécialité la peinture des chats et qui a là un tableau charmant ;

M. Hubert Vos, pour sa grande toile représentant le réfectoire de l'hospice des vieillards à Bruxelles ;

M. Bisschop, dont la *Coupeuse*, qui pourrait être mieux dessinée, est très joliment éclairée à la Rembrandt, par la fenêtre au-dessous de laquelle elle est penchée.

Et le *Pâtissier* de M. Maarel, bien que le peintre ait donné une telle importance à la bassine de cuivre qu'il récuré, qu'on pourrait presque ranger son tableau parmi les

natures mortes.

Ce genre est d'ailleurs assez cultivé par les artistes hollandais, mais surtout par les dames, car sur les six peintres qui ont exposé des fleurs ou des fruits, il y en a cinq qui ne portent pas la culotte.

Bien plus rares sont les académies ; je n'ai vu qu'une seule étude de nu dans toute la section, le *Bélisaire* de M. Louis Bombled, encore n'est-il pas très remarquable.

Il ne nous reste plus à parler maintenant que des paysages, très nombreux à l'Exposition, mais qui ne nous arrêteront pas longtemps, puisque nous sommes déjà en règle avec les paysages inanimés et les paysages à bestiaux.

Voyons d'abord les marines et les scènes maritimes.

Le peintre de marines le plus célèbre de tous est M. Hendrik Mesdag, qui, familier de nos salons, s'y est surtout fait connaître par des ellets de tempête, de mers agitées; cette année il est au grand calme, et sauf dans sa *Marée montante*, où les flots jouent le principal rôle, il ne nous fait voir que des bateaux, soit à l'*ancree*, soit près du rivage de Scheveningue.

Les autres marinistes nous montrent surtout des rivages, mais il les animent soit par des foules comme M. Sadée dans son *Naufrage*, comme M. Bosch Reits dans son *Départ pour la pêche du hareng*, comme M. Blommers dans deux de ses trois tableaux, *Bon voyage* ou *Marée fraîche*.

Soit par un petit groupe comme les *Deux petites soeurs* du même M. Blonmiers, ou comme dans les tableaux de M. Verveer, *Les voilà*, *Entre camarades* et *Vaine attente*, qui sont tous les trois fort jolis.

En fait de marines, M. Greive peint plus spécialement des ports, comme M. Jacob Maris, que nous avons déjà vu peintre de genre.

Quant aux paysages proprement dits, outre ceux de M. Roelofs, de M. Mauve et de M. Bakhuysen dont nous avons déjà parlé, il faut citer les effets de neige de M. Du Chattel, ceux de M. Louis Apol qui a exposé aussi un coucher de soleil un peu sombre : la *Mare* de Mme Marie Bilders van Bosse ; la curieuse ville hollandaise de M. Klinkenberg-; le coin de village de M. Dekker; les environs de Rotterdam de M.

Schipperus; le bois de Scheveningue peuplé de petites filles, par M. Tholen; la tourbière en Overjissel de M. Gabriel; les jolies petites toiles de M. Storm van S'Gravesande; les paysages de M. Taco Mesdag, bien qu'il ait un peu abusé des bruyères, et ceux de M. de Haas, bien qu'ils soient tous les trois peuplés de vaches.

Car je ne suis point l'ennemi des peintres de bestiaux, je me plains seulement de ceux qui en abusent.

5.2) Convocação para submissão de obras de arte na Seção Holandesa da Exposição Universal de 1889, proveniente do Arquivo Municipal de Haia

INTERNATIONALE TENTOONSTELLING TE PARIJS

1889

De Commissie voor de **Nederlandsche afdeeling** van de **Internationale Tentoonstelling** te **Parijs** in **1889**, sectie **Schoone Kunsten**, heeft de eer de Nederlandsche Kunstenaars uit te noodigen, door inzending van eenige hunne beste werken, bij te dragen tot het handhaven van de eer der Nederlandsche Kunst, op voornoemde Tentoonstelling.

De leden der Commissie vertrouwen dat hunne Kunstbroeders doordrongen zullen zijn van het belang eener waardige houding op deze Tentoonstelling.

Een klein, maar uitgelezen en belangwekkend geheel toch is noodig en kan tot stand gebracht worden, wanneer de Nederlandsche Kunstenaars zoo krachtig mogelijk optreden.

De Commissie rekent zich tot plicht de Nederlandsche op te wekken hunne inzendingen voor deze Tentoonstelling bijzonder te behartigen, opdat de Nederlandsche Kunst zoo niet een der uitgebreidste, dan toch een de eerste plaatsen moge innemen.

'S-GRAVENHAGE December 1888.

AMSTERDAM

De Commissie voornoemd:

Sectie Schilderkunst.

D. A. C. ARTZ. *Voorzitter.*

AUG. ALLEBE.

J. C. GREIVE JR. *Secretaris.*

J.H. MARIS.

WILLY MARTENS, *gedelegeerde te Parijs.*

J. H. MASCHHAUPT.

H. W. MESDAG, *Penningmeester.*

W. ROELOFS.

Sectie Beeldhouwkunst.

BART VAN HOVE.

EUG. LACOMBLE.

Sectie Gravure.

P. J ARENDZEN

C. ED. TAUREL.

Sectie Etsen.

WILM STEELINK.

PH. ZILCKEN.

Sectie Bouwkunst.

H. P. BERLAGE NZN.

E. NIERMANS, *gedelegeerde te Parijs.*

C. H. PETERS.

5.3) Tabela comparativa de preços e nomes das obras de arte da Seção Holandesa na Exposição Universal de 1889.

Esta tabela foi feita através do cruzamento de dados entre documentos encontrados no Arquivo Municipal de Haia, referentes à submissão das obras de arte, e o *Catalogue de la Séction Néerlandaise des Beaux-Arts* (Haia: Mouton & Cie , 1889). Os valores em negrito correspondem aos valores escritos pelos artistas nas fichas e os demais são os valores convertidos. Os títulos marcados em negrito são aqueles cujo valor havia sido escrito nas duas moedas. O idioma e a grafia dos títulos das obras foram mantidos como nos originais. Zero corresponde às obras que não estavam à venda ou cujo preço ou nome não constava na sua ficha de submissão.

ARTISTA	TIPO	NOME NO CATÁLOGO	NOME NA FICHA	FRAN COS	FLOR INS
(Ilegível), J. Hendrik	pintura	NÃO CONSTA	Landschap	2400	1200
Abrahams, Anna	pintura	NÃO CONSTA	Sonnenbloemen	700	350
Abrahams, Anna	pintura	Rhododendrons	Rhododendrum	600	300
Abrahams, Anna	pintura	Pensées	Pensées	400	200
Apol, Louis	pintura	Automne; coucher du soleil	Automne; coucher du soleil	6000	3000
Apol, Louis	pintura	Sous bois; effet de neige	Sous bois; effet de neige	6000	3000
Apol, Louis	pintura	Moulin à eau effet de neige	Ferme; effet de neige	5000	2500
Arendzen, P. Johannes	água-forte	Portrait d'après Rembrandt	Portret Rembrandt	0	0
Arendzen, P. Johannes	água-forte	Portrait d'après Rembrandt	Portret Rembrandt	0	0
Arendzen, P. Johannes	água-forte	Portrait d'après Rembrandt	Portret Rembrandt	0	0
Artz, David Adolphe Constant	pintura	Départ de la flotte	Le départ de la flotte	0	0
Artz, David Adolphe Constant	pintura	Consolation	Consolation	0	0
Artz, David Adolphe Constant	pintura	Propos d'amour	Propos d'amour	0	0
Artz, David Adolphe Constant	aquarela	Femme de pêcheur	Vieille femme (?)	0	0
Bakhuyzen, Gérardine	pintura	Roses d'automne	Herfst rosen	1700	850

Bakhuyzen, Gérardine	pintura	Roses à la fontaine	Rosen aan den fontain	1700	850
Bakhuyzen, Julius Jacobus van de Sande	pintura	Vaches à l'abreuvoir	Vaches à l'abreuvoir	5000	2500
Bakhuyzen, Julius Jacobus van de Sande	pintura	Sous bois	Sous bois	4500	2250
Bakhuyzen, Julius Jacobus van de Sande	pintura	Étang	Étang	4500	2250
Bastert, N.	pintura	Automne	Automne	3800	1900
Bastert, N.	pintura	NÃO CONSTA	Les bouleaux	1700	850
Bastert, N.	pintura	Clair de lune	Clair de lune	1450	725
Bastert, N.	pintura	Dégel	Dégel	1450	725
Berg, Joan	pintura	Le lévrier	Le lévrier	1000	500
Berg, Joan	pintura	Une arrière-grand'tante	Une arrière grand'tante	1000	500
Berg, Joan	pintura	NÃO CONSTA	Toilette matinale	1000	500
Bilders van Bosse, Marci	pintura	La mare	La mare	1150	575
Bisschop, Christoffe	aquarela	"Il dort"	"Il dort!"	0	0
Bisschop, Christoffe	pintura	Portrait destiné à la Galerie des Offices, à Florence	Portrait destiné à la Galerie des Offices, à Florence	0	0
Bisschop, Christoffe	pintura	Nature-morte	Nature-morte	0	0
Bisschop, Christoffe	pintura	La coupeuse	La coupeuse	0	0
Blommers, Bernardus Johannes	pintura	Bon voyage	Bon voyage!	6000	3000
Blommers, Bernardus Johannes	pintura	Les petites soeurs	Les petites soeurs	4000	2000
Blommers, Bernardus Johannes	pintura	Marée fraîche	Marée fraîche	4000	2000
Boelen, Aletta	pintura	Chinoiserie	Chinoiserien	1000	500
Boks, Evert Jan	pintura	"Quand les chats sont absents, les souris dansent"	Als de katten van huis zijn, dan dansen de muisen (Quand les chats sont absents, les souris dansent)	4000	2000
Boks, Evert Jan	pintura	L'offensée	De gebrenkte (L'offensée)	3000	1500
Boks, Evert Jan	pintura	NÃO CONSTA	En duo (un duo)	1500	750
Borselen, Jan Willem van	pintura	Paysage hollandais par un temps orageux	Paysage hollandais par un temps orageux	4000	2000
Bosch Reitz, Sigisbert	pintura	Départ pour la pêche au hareng	Départ pour la pêche au hareng	2500	1250

Breitner, Georges Hendrik	pintura	Rencontre	Ontmoeting	3000	1500
Breitner, Georges Hendrik	pintura	Cheval blanc	Witte paard	1600	800
Breitner, Georges Hendrik	pintura	Nègre	Negro	1000	500
Chattel, Frederikus Jakobus van Rossum du	pintura	Soleil couchant; effet de neige	Soleil couchant; effet de neige	4500	2250
Chattel, Frederikus Jakobus van Rossum du	pintura	Entrée d'un parc; effet de neige	Entrée d'un parc; effet de neige	4500	2250
Chattel, Frederikus Jakobus van Rossum du	pintura	Le village de Loenen	Le village de Loenen	2000	1000
Chattel, Frederikus Jakobus van Rossum du	aquarela	L'Étang	NÃO CONSTA	0	0
Comte, Adolf Le	pintura	Vue de Delft	Vue de Delft	900	450
Comte, Adolf Le	pintura	Au bord du Zuiderzee	Au bord du Zijderzee	400	200
Dake, Carel Lodewyk	água-forte	La leçon d'anatomie, d'après Rembrandt	naar "Anamotische les" van Remdrandt. Museum te s'Hage	0	0
Dake, Carel Lodewyk	água-forte	Garde nationale, d'après Frans Hals	naar "Frans Hals". Museum te Haarlem	0	0
Dake, Carel Lodewyk	água-forte	Siméon au temple	NÃO CONSTA	0	0
Dommershuizen, Christian	pintura	NÃO CONSTA	Entrée d'Ymuiden	0	0
Dommershuizen, Christian	pintura	NÃO CONSTA	La pleine mer	0	0
Essen, Johannes Cornelis	pintura	Tête de lion	Leeuwen studie	2000	1000
Essen, Johannes Cornelis	pintura	Marabout	Marabout	1200	600
Essen, Johannes Cornelis	pintura	Dans les dunes	NÃO CONSTA	0	0
Fol. Junior, Cornelis Antonie	pintura	NÃO CONSTA	Een middagslappje of Une sieste	2000	1000
Fol. Junior, Cornelis	pintura	NÃO CONSTA	Portret	0	0

Antonie					
Frankfort, Édouard	pintura	Une leçon du Talmud	Talmudisch underricht	0	0
Frankfort, Édouard	pintura	Talmud et Midrash	Talmud en Midrash	2000	1000
Gabriël, Paul Joseph Constantin	pintura	Dans les poldes de Vreeland	Dans les polders de Vreeland. prov: Utrecht	3500	1750
Gabriël, Paul Joseph Constantin	pintura	Une fourbière en Overijssel	Une fourbière à Kampen. prov: Overijssel	6000	3000
Gabriël, Paul Joseph Constantin	pintura	Les chaumières de Zuuk	Les chaumières de Zuuk. prov: La Geldre	6000	3000
Graff, Jacob S. (?) de	pintura	NÃO CONSTA	Tête d'un vieux (Type hollandais)	1000	500
Graff, Jacob S. (?) de	pintura	NÃO CONSTA	Roses	600	300
Graff, Jacob S. (?) de	pintura	NÃO CONSTA	Roses et pensées	500	250
Greive, Johan Conrad	pintura	Port Hollandais - Ile de Texel	Port Hollandais. Ile de Texel	5000	2500
Greive, Johan Conrad	pintura	Weitterkerk à Amsterdam	Amsterdam. Église dite Weitterkerk	3000	1500
Greive, Johan Conrad	aquarela	Vue d'Oudeschans avec la Tour de Montalban	Amsterdam. Canal uit Oudeschans avec le Montalbantoren	1600	800
Hart Nibbrig, Ferdinand	pintura	NÃO CONSTA	Portret	0	0
Hart, Cornélie van der	pintura	Auprès du puits	Bij de put	1200	600
Hart, Cornélie van der	pintura	Étude	Studie	500	250
Henkes, Gerk	pintura	L'édition du matin	L'Edition du matin	3500	1750
Henkes, Gerk	pintura	Le chroniqueur	Le Chroniqueur	3500	1750
Henkes, Gerk	pintura	Les cancans	Les Cancans	2500	1250
Henkes, Gerk	pintura	NÃO CONSTA	Les Malheurs ?	2500	1250
Heyl, Marinus	pintura	Vers le soir en Gueldre	Vers le soir en Gueldre	1400	700
Hollestelle, Jacob Huijbrecht	pintura	NÃO CONSTA	Winter	2000	1000
Hoogendorps'-Jacob, Adrienne van	pintura	Chrysanthèmes	Chrysanthemen	600	300
Hoogendorps'-Jacob, Adrienne van	pintura	Roses	Rosen	500	250
Hoogeweegen, Henri	pintura	NÃO CONSTA	Regenachtige dag in October	1000	500
Hoorn, Cathelina Stephanie van	pintura	Pivoines	Pivenigen (?)	600	300

Höppe, Ferdinand Bernhard	pintura	NÃO CONSTA	Un jour d'automne	2000	1000
Houten, Barbara Elisabeth van	água-forte	D'après J. Dupré	Eets naar Dupré	0	0
Houten, Barbara Elisabeth van	água-forte	D'après Millet	Eets naar Millet	0	0
Houten, Barbara Elisabeth van	água-forte	D'après Daubigny	Eets naar Daubigny	0	0
Houten, Barbara Elisabeth van	água-forte	Eaux-fortes originales	Lijst met oorspronkelijke eetsen	0	0
Hove, Bartholomeus van	busto em mármore	Portrait du poète W. J. Hofdijk	Portret van der dichter W. J. Hofdijk	1200	600
Hoynck van Papendrecht, Jan	pintura	En route	En route	1400	700
Israëls, Jozef	pintura	Les travailleurs de la mer	Les travailleurs de la mer	35000	17500
Israëls, Jozef	pintura	Paysans à table	Paysans à table	30000	15000
Israëls, Jozef	pintura	L'enfant qui dort	L'enfant qui dort	25000	12500
Israëls, Jozef	aquarela	Le beau Jean	NÃO CONSTA	0	0
Josseling de Jong, Pieter de	pintura	Bulles de savon	Zeepbellen blasen	0	0
Kammerlingh Onnes, Menso	pintura	NÃO CONSTA	Portret	0	0
Kammerlingh Onnes, Menso	pintura	NÃO CONSTA	Portret du compositeur B...	0	0
Kever, Jacob Simon Hendrick	pintura	L'enfant malade	Het zicke kind	1600	800
Klinkenberg, Karel	pintura	Vue de ville hollandaise	Vue de ville hollandaise	5500	2750
Koldewij, Bernard Marie	pintura	Le rameur sur la Meuse		0	0
Koldewij, Bernard Marie	pintura	NÃO CONSTA	Matinée de Novembre à Dordrecht	1600	800
Koldewij, Bernard Marie	pintura	NÃO CONSTA	Paysage au Giesse (?)	600	300
Koster, Anton Louis	água-forte	La carrière, d'après Begein	La carrière, d'après le tableau de A. Begein du musée "Het Mauritshuis" à la Haye	60	30
Koster, Anton Louis	água-forte	Paysage avec blanchisseuse, d'après Hobbema	Paysage avec blanchisseuse, d'après le tableau de M. Hobbema de la	60	30

			collection A. Philips à Maastricht		
Koster, Anton Louis	água-forte	Sous bois; près des dunes	Sous bois; près des dunes	40	20
Koster, Anton Louis	água-forte	Viaduc dans les Pyrénées	Viaduc dans les Pyrénées	35	17,5
Koster, Anton Louis	água-forte	Château et effet de lune dans les Pyrénées	Château et effet de lune dans les Pyrénées	35	17,5
L. H. R. Wenckelach	pintura	NÃO CONSTA	Landschap bij Utrecht	1400	700
Laan, Gerard van der	pintura	NÃO CONSTA	Ilegível	1200	600
Lacoste, Carel Elisa van de Sande	pintura	NÃO CONSTA	Portrait de jeune fille grandeur nature / Meisjeportret (duas fichas)	0	0
Lary, Roeland	pintura	NÃO CONSTA	Tijding - Des nouvelles	1400	700
Leenhoff, Ferdinand	escultura	Echo	Echo	12000	6000
Looy, Jacobus van	pintura	Petites juives	Petites Juives	0	0
Looy, Jacobus van	pintura	NÃO CONSTA	un Bohémien	1500	750
Looy, Jacobus van	pintura	NÃO CONSTA	ma chatte morte	700	350
Luyten, Henry	pintura	Le déjeuner des paysans (?)	Schoftijd	10000	5000
Luyten, Henry	pintura	Une séance de "si je puis"	Als ik kan: Une séance	12000	6000
Luyten, Henry	pintura	Avant la grève	Voor de Werkstaking	2000	1000
Luyten, Henry	pintura	NÃO CONSTA	Portret	0	0
Maarel, Marius van der	pintura	Repos	Repos	2100	1050
Maarel, Marius van der	pintura	Pâtissier	Patissier	2200	1100
Mar, David de la	pintura	Cardeuse de laine	Wolkaardster	600	300
Maris, Jacob	pintura	Le moulin	Le Moulin	9000	4500
Maris, Jacob	pintura	Souvenir d'Amsterdam	Souvenir d'Amsterdam	9000	4500
Maris, Jacob	pintura	Au bord de la mer	Au bord de la mer	9000	4500
Maris, Jacob	pintura	Canal à Rotterdam	Canal à Rotterdam	6000	3000
Maris, Jacob	pintura	La vieille bonne	La vieille bonne	7500	3750
Maris, Willem	pintura	Beau jour d'été	Un beau jour d'été	7500	3750
Maris, Willem	pintura	Bords de rivière	Bord de rivière	6000	3000
Maris, Willem	pintura	Canards	Canards	5000	2500
Martens, Hilda	aquarela	Batterie de cuisine	NÃO CONSTA	0	0
Martens, Willem Johannes	pintura	Un rêve d'amour	Un songe d'amour	10000	5000
Martens, Willem	pintura	Portrait du peintre Cbianca	Portrait du peintre N. Cbianca	0	0

Johannes					
Martens, Willem Johannes	pintura	En mer; - une sirène moderne	In zee - Het eerst bad - Eene moderne Sirène - welke titel de heeren het beste zullen vinden	3000	1500
Martens, Willy	pintura	Portrait de Mme. M...	Dames portret	0	0
Martens, Willy	pintura	Portrait de M. W...	Maus portet	0	0
Martens, Willy	pintura	Le déjeuner	NÃO CONSTA	0	0
Martens, Willy	pintura	Rêveuse	NÃO CONSTA	0	0
Martens, Willy	pastel	Étude	NÃO CONSTA	0	0
Martens, Willy	pastel	Étude	NÃO CONSTA	0	0
Mauve, Anton	pintura	Paysage et vaches	Paysage et vaches	6500	3250
Mauve, Anton	pintura	Labourage	Labourage	4000	2000
Mauve, Anton	pintura	Bruyère	Bruyère	4000	2000
Mauve, Anton	pintura	Bûcheron	Bûcheron	1500	750
Mauve, Anton	pintura	Lisière de bois	Lisière de bois	1250	625
Mauve, Anton	aquarela	Vaches dans enclos	NÃO CONSTA	0	0
Mauve, Anton	aquarela	Vente de bois	NÃO CONSTA	0	0
Mauve, Anton	aquarela	Moutons sous des arbres	NÃO CONSTA	0	0
Melis, Henricus Johannes	pintura	Anniversaire d'une tante riche	90me anniversaire d'une tante riche	19000	9500
Melis, Henricus Johannes	pintura	Les teilleurs	Les teilleurs	4000	2000
Mesdag, Hendrik-Willem	pintura	À l'ancre	Voor Anker	12000	6000
Mesdag, Hendrik-Willem	pintura	Maré montante	Opkomende Vloed - Noorden	10000	5000
Mesdag, Hendrik-Willem	pintura	Nuit au bord de la mer	Nacht aan het strand - Scheveningen	12000	6000
Mesdag, Hendrik-Willem	aquarela	NÃO CONSTA	Marine	0	0
Mesdag, Taco	pintura	Rentrée à la maison	Naar huis	400	200
Mesdag, Taco	pintura	Dans les bruyères	Op de heide	400	200
Mesdag-van Calcar, Geesje	pintura	Fleurs d'automne	Herfstbloemen	1200	600
Mesdag-van Houten, Sientje	pintura	Bruyère en Gueldre	Heide in Gelderland	2400	1200
Mesdag-van Houten, Sientje	pintura	Soir en Gueldre	Avond in Gelderland	2400	1200
Mesdag-van Houten, Sientje	pintura	Nature morte	Stillevan	1600	800
Mesdag-van Houten, Sientje	aquarela	Nature morte	NÃO CONSTA	0	0

Meulen, François Pieter ter	pintura	L'attente du berger	L'Attente du berger	2500	1250
Meulen, François Pieter ter	pintura	Troupeau dans des dunes	Troupeau dans les dunes	2000	1000
Meulen, François Pieter ter	pintura	Charrettes	Charrettes	1600	800
Moor, Pieter Cornelis	pintura	NÃO CONSTA	De moede	1000	500
Muller, Gerard	pintura	NÃO CONSTA	Eenzaamheid	1200	600
Nakken, Willem Carel	pintura	NÃO CONSTA	Boerderij in Limburg	1200	600
Nakken, Willem Carel	pintura	NÃO CONSTA	Ilegível	1200	600
Neuhuys, Albert	pintura	Le cordonnier du village	Le cordonnier du village / Onder vaders- hoede (? - outra ficha)	0	0
Neuhuys, Albert	pintura	Les habits de la poupée	Les habits de la poupée	0	0
Neuhuys, Albert	pintura	La toilette de bébé	La toilette de bébé / het ankleeden van het kind (duas fichas)	9000	4500
Neuhuys, Albert	pintura	Le prétendant	Le prétendant	6500	3250
Neuhuys, Albert	pintura	Moments de peine	Ilegível (?)	0	3000
Niermand, Willem	pintura	NÃO CONSTA	De Watermolen	3000	1500
Offermans, Tony	pintura	Marché aux bestiaux à Leyde	De veemarkt te Leiden	0	0
Oldewelt, Ferdinand Gustaaf Willem	pintura	Sur le "Dam" à Amsterdam	Op den Dam, te Amsterdam	2000	1000
Oldewelt, Ferdinand Gustaaf Willem	pintura	NÃO CONSTA	Winter avond	200	100
Oppenoorth, Willem	pintura	Dans les bruyères	Op de Heide	3500	1750
Oyens, David	pintura	Le modèle italien	Het italiaanse model	2000	1000
Oyens, Pieter	pintura	Les collègues	Les collègues	3000	1500
Poggenbeek, George	pintura	NÃO CONSTA	In de weide	2000	1000
Poggenbeek, George	aquarela	Canards	NÃO CONSTA	0	0
Postma, Gerrit	pintura	NÃO CONSTA	Het bezoek bij grootmoeder	2000	1000
Postma, Gerrit	pintura	NÃO CONSTA	de eersteling	1000	500
Prujs van der Hoeven,	pintura	NÃO CONSTA	Jonge meisje	1000	500

Clémence					
Rappard, Athon Gerhard Alexander van	pintura	Portrait	Portret	0	0
Repelius, Johanna Elisabeth	pintura	Le testament	Het testament	750	375
Rip, Willem Cornelis	pintura	Solitude; matin	Eenzaamheid (vroegen morgen)	2400	1200
Rip, Willem Cornelis	pintura	NÃO CONSTA	Regenachtige, naarjaarsdag	1600	800
Robertson, Suze	pintura	NÃO CONSTA	Convalescent	2000	1000
Robertson, Suze	pintura	NÃO CONSTA	Ma modèle	500	250
Roelofs, Willem	pintura	Après-midi en Hollande	Namiddag (Holland)	6000	3000
Roelofs, Willem	pintura	Bords du Rhin en Hollande	Oever van den Rhijn	3000	1500
Roelofs, Willem	pintura	Polder à Noorden en Hollande	Plas te Noorden	3000	1500
Roelofs, Willem	aquarela	Paysage en Hollande	NÃO CONSTA	0	0
Ronner, Henriette	pintura	Jeunesse entrepreneunte	Jeunesse entrepreneunte	8000	4000
Roos Vlasman- Lingeman, Jacoba Ottolina Adriana	pintura	NÃO CONSTA	Helianthus	1000	500
Sadée, Philip	pintura	Un naufrage	Un naufrage	7500	3750
Sadée, Philip	pintura	Pêcheur de crevettes	Pêcheur de crevettes	7500	3750
Schenkel, Jan Jacob	pintura	Hooglandsche kerk, à Leyde	Gezicht in de Hooglandsche kerk te Leiden	1000	500
Schenkel, Jan Jacob	pintura	Broerekerk, à Bolsward	Gezicht in de Broerekerk te Bolsward	1000	500
Schermer, Cornelis Albertus Johannes	pintura	La charrue	La charrue	1000	500
Schermer, Cornelis Albertus Johannes	pintura	NÃO CONSTA	Le Batelier	1000	500
Schipperus, Pieter Adrianus	pintura	Environs de Rotterdam	Omstreken van Rotterdam	20000	10000
Schulman, Lion	pintura	NÃO CONSTA	winterlandschap uit het Govi	800	400
Schwartzé, Thérèse	pintura	Portrait de M. G. van Tienhoven	Portret van M. G. van Tienhoven burgmeester van Amsterdam	0	0
Schwartzé, Thérèse	pintura	Portrait de l'artiste	Portret van Th. Schwartzé	0	0

Schwartze, Thérèse	pintura	Pensive	"Pensive"	4000	2000
Schwartze, Thérèse	pastel	Portrait de dame	Portret van Cuypers (?)	0	0
Stolk, Alida	aquarela	Chrysanthèmes; deux études, aquarelles	Chrysanthèmes; twee bloemstudiës	400	200
Stolk, Alida	aquarela	Primevères et anémones; -deux aquarelles	Primevères et anémones	200	100
Stolk, Alida	aquarela	Fleurs; éventail sur vélin	Bloemen op velijn	200	100
Stolk, Alida	pintura	NÃO CONSTA	Paaumen in den Park	1000	500
Stolk, Alida	pintura	NÃO CONSTA	Stokrosen in landschap	1600	800
Storm van 's-Gravesande, Charles	pintura	Bords de l'Escaut	Bords de l'Escaut	500	250
Storm van 's-Gravesande, Charles	pintura	Dans les dunes, à Katwick	Dans les dunes, à Katwick	800	400
Storm van 's-Gravesande, Charles	pintura	Dordrecht	Dordrecht	500	250
Storm van 's-Gravesande, Charles	água-forte	Effet de lune	Effet de lune	100	50
Storm van 's-Gravesande, Charles	água-forte	Arrivé de bateaux de pêche	Arrivé de bateaux de pêche	0	0
Storm van 's-Gravesande, Charles	água-forte	Marée hautée	Marée hautée	0	0
Storm van 's-Gravesande, Charles	água-forte	Dordrecht	Dordrecht	0	0
Storm van 's-Gravesande, Charles	água-forte	Port, à Dordrecht	Port, à Dordrecht	100	50
Stortenbeker, Pieter	pintura	En Hollande	In Holland	2000	1000
Stortenbeker, Pieter	pintura	Sur la digue	Op den dijk	1800	900
Tholen, Willem Bastiaan	pintura	Les petits bois à Schéveningue	Scheveningsche Boschjes	3000	1500
Tholen, Willem Bastiaan	pintura	Une rue à la Haye	Straat	4000	2000
Valkenburg, Hendrik	pintura	La bienvenue	La bienvenue	4500	2250
Van der	pintura	Dans les bruyères	Op de heide	2500¹⁵⁵	1200

¹⁵⁵ Neste caso, o valor nas duas moedas foi fornecido pelo pintor, que fez uma conta ligeiramente diferente da dos outros.

Weele, Herman Jan					
Van der Weele, Herman Jan	água- forte	Le retour du troupeau, d'après Mauve	Terugkeer der huddle, naar A. Mauve	0	0
Verschuur, Wouter	pintura	L'abreuvoir de Marly	Abreuvoir de Marly	800	400
Versten, Floris	pintura	NÃO CONSTA	Stilleven	2000	1000
Versten, Floris	pintura	NÃO CONSTA	Raven (wintermorgen)	3000	1500
Veth, Bas	pintura	NÃO CONSTA	Vue sur la Meuse en hiver	2000	1000
Veth, Jan	pintura	Portrait (?)	Portret van Mvr J. C. Jolles	0	0
Veth, Jan	pintura	Portrait de Mlle Cornelis Veth	Portret van Mvr Cornelis Veth	0	0
Veth, Jan	pintura	Portrait de Mlle Clara Veth	Portret van Mvr Clara Veth	0	0
Veth, Jan	pintura	NÃO CONSTA	Portret van der Heer Frank van der Goes	0	0
Veth, Jan	pintura	NÃO CONSTA	Portret van mijn vader in zijn kamer	0	0
Veth, Jan	água- forte	Navires échoués; effet du soir	Wrakke bij avond	80	40
Veth, Jan	água- forte	Route de village; effet de pluie	Dorpsweg bij regen	70	35
Veth, Jan	água- forte	Pont-levis	Opkaalbrug	60	30
Veth, Jan	água- forte	Portrait de Coenraad Busken Huet	Portret van Coenraad Busken Huet	60	30
Veth, Jan	água- forte	Étude	Studie	80	40
Vos, Hubert	pintura	Au réfectoire de l'Hospice des Vieillards à Bruxelles	Au réfectoire de l'Hospice des Vieillards à Bruxelles	20000	10000
Vos, Hubert	pintura	Portrait de S. E. Mr. de Staal Ambassadeur de Russie à Londres	Portrait de S. E. Mr. de Staal Ambassadeur de Russie à Londres	0	0
Vos, Hubert	pastel	Home rulers	Home rulers	5000	2500
Vos, Hubert	aquarela	Un invalide anglais	Un invalide anglais	2000	1000
Vos, Hubert	pastel	Tête d'étude	Tête d'étude	2000	1000
Vrolijk, Jan	pintura	Soir d'été	Soir d'été	3500	1750
Vrolijk, Jan	pintura	Vaches à l'abreuvoir	Vaches à l'abreuvoir	1500	750
Wolbers, Gerhardus Hermanus	pintura	Pâturage	Landschap met koeien	1200	600
Zlicken, Charles Louis Philippe	pintura	Hiver	Winter (Hiver)	700	350
Zlicken, Charles Louis Philippe	pintura	Au bord de l'eau	Aan 't water (au bord de l'eau)	700	350
Zlicken, Charles Louis	água- forte	Un pont, d'après J. Maris	"Een brug", naar J. Maris	200	100

Philippe					
Zlicken, Charles Louis Philippe	água- forte	Baptême à Freiburg, d'après M. Maris	"Dooop te Freiburg", naar M. Maris	0	0
Zlicken, Charles Louis Philippe	água- forte	La bête à bon Dieu, d'après A. Stevens	"La Bête à Bon Dieu", naar A. Stevens	70	35
Zlicken, Charles Louis Philippe	água- forte	D'après J. Maris	Etsen naar J. Maris	0	0
Zlicken, Charles Louis Philippe	água- forte	Paysage, d'après M. Maris	Landschap, naar M. Maris	50	25

5.4) Imagens encontradas de outras obras neerlandesas enviados à Exposição Universal de 1889



Artz. *Consolation*. Coleção privada.



Artz. *Le départ de la flotte*.
Coleção privada.



Artz. *Le propos d'amour*.
Reproduzido em *L'exposition chez soi*, op. cit.



Rochussen. *Cavalerie dans es dunes*. RKD.



De Chattel. *L'entrée du château*. Reproduzido em *L'exposition chez soi*, op. cit.



Ronner. *Une partie d'échecs*. Reproduzido em *L'Exposition chez soi*, op. cit.

Tholen. *Une rue à la Haye*. Reproduzido em BRINCOURT, op. cit.



UNE RUE A LA HAYE, PAR H. THOLEN.
(D'après un croquis de l'artiste. — Exposition universelle de 1889.)

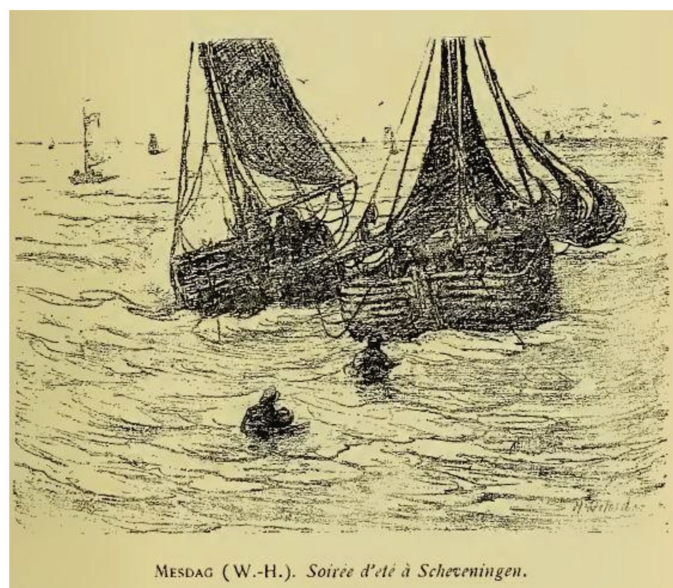


Israëls. *Les travailleurs de la mer*. Gravura de Marcellin Desbouts.

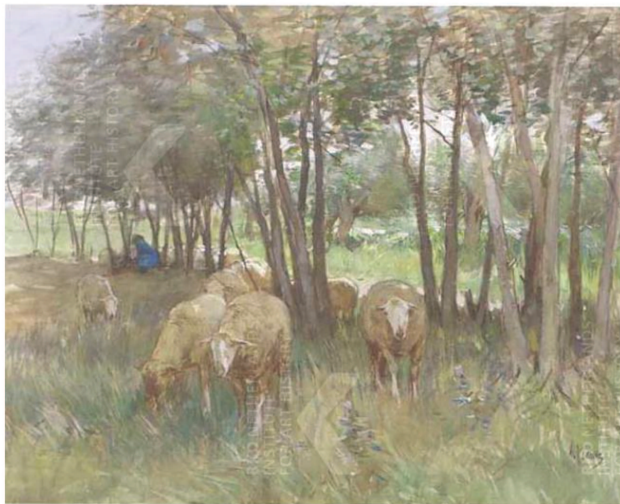


Kaemmerer. *Le charlatan*.
Coleção privada. Imagem: RKD.

Mesdag. *Soirée d'été à Schéveningue*. Reproduzido em DUMAS, op. cit..



MESDAG (W.-H.). *Soirée d'été à Schéveningue*.



Mauve. *Moutons sous les arbres*. Coleção pivada.
Imagem: RKD.



Mauve. *Vaches [sic] dans enclos*. Coleção pivada.
Imagem: RKD.



Mauve. *Vente de bois*. Coleção pivada.
Imagem: RKD.



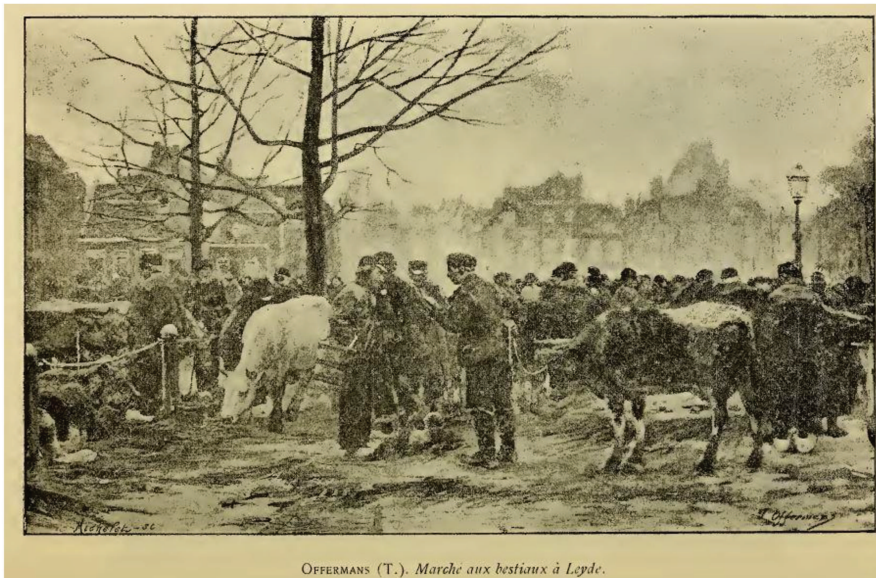
Neuhuys. *La toilette de bébé*.
Reproduzido em *L'Exposition
chez soi*, op. cit.



Neuhuys. *Le cordonnier du
village*. Coleção pivada.
Imagem: RKD.



Neuhuys. *Moments de peine*.
Reproduzido em DUMAS, op.
cit.



Offermans. *Marché aux bestiaux à Leyde.*
Reproduzido em DUMAS, op. cit.



Martens. *Le déjeuner.* Reproduzido em
DUMAS, op. cit.



Weissenbruch. *Canal (effet de lune.)* Coleção pivada. Imagem:
RKD.

5.5) Transcrição da correspondência de Roelofs fotografada no Arquivo Municipal de Haia (cartas fotografadas pelo autor, transcritas por Kjeld de Haes e revisadas pelo autor)

15 december 1883

Amice

Ik had lang gehoopt iets van ze te horen over de brief van J. White en vrienden zouden mijner tekening voor de Kunstbeschouwing. Ik zend daarvoor iets aan u en anderen te doen, maar wel dan wel leed vernemen of het goed terecht is gehangen

Groeten

u steeds Heer W. Roelofs

B. Het portretje is iets groter dan de opgegeven maat, maar het kan zonder haast voor het schilderij des verhuizende in de spanning op een lijst wachten.

W.R.

Amice!

Van mijn uitstapje terug, zoo weder op mijn schoongemaakt en oprgeruimd atelier komende zag ik de schets in (...) staan en dacht bij mij zelf dat het toch wat hard was; heb in der tijd niet gegaan te hebben. – Ik heb bij momenten een kistje laten maken en heb hem u gezonden. – Gij hebt aan ten minste weder iets van mij dat in zijn soort zoo goed is als ik het kan en hij zal ons dienstig zijn om in augustus of september de grootste schilderij In orde te brengen. – Wij zullen (...) maken zij elkander verdragen. – uwe hartelijke brief doet mij echt wel genoeg – gij overdrijft nu misschien de waarde van het ding maar hetgeen zeker is en van gij staat op kunt maken is dat ik het met oprechte vriendschap u aanbied. – Ik zou bijna vergeten u te verzoeken het boekje dat tegen de deksel van het kistje vast is, bij mij aan huis op de ouwe gracht te doen bezorgen. – Gij zoudt wel eens kunnen weten dat ik mij van de belofte der houtskooltekening ontslagen achtte daar u niet de olieverf vereesd te hebben – maar dat is mijne intentie niet en de fusain is als schets weer opnieuw begonnen ik geloof als deze nu goed zal worden en de zwarte kunstkamer niet zal onteren. – Voor het oogenblik weetik weinig nieuws van hier – zooals gij weet ben ik met Mollinger te Rotterdam geweest en heb er zijnen schilderijen gezien. – Voor mij vind ik in het zoogenaamde niet gelukte toch het minste talent, het meeste Mollinger. – Het is zeker wat lichtloos, maar dat is er in te brengen. Het heeft daarachter en een goede tournure.

Het kleintje dat misschien beter doet is mediocre. – Het grootste in de voddenkamer heeft wel qualiteiten en kan met wat er in te doen toch ook mooi worden. – Mollinger mag in geene heele goede veine zijn, maar ik hoop zoo, dat hij er weer heelemaal in komt – Ik heb veel met zijn talent op en hij moet er eens uit en hij moet nooit denken met zijne manier In Holland succes te hebben als hij geen naam buiten af maakt. De teekeningen die hij nog zien wilt naar aanbieding van de gedichten van Vandel zijn uwe perfect en (...)

Op onze aquarell. Exp. En schoon huis kunnen bezorgen. – Mijne schilderij te R. scheen mij niet toe in te doen wat ik er mede bedoeld had. – Maar de algemene toon der Expo is zoo bont en schreeuwend dat het publiek er zeker dikwijls voorbij loopt – Wat zegt gij van die Gadin – Jammer dat zij hun niet voor de Rotterdamsche kermis kunnen bewaren. – met poppenkassengoed er om (zooals de Engelschman in Acti zeide) er zouden veel menschen komen! –

En nu amice! Eindig ik dit vluchtig briefje – Mijne vrouw groet U, zij vond het zooals gij veronderstelt perfect dat die schets in de Brigittestraat zou hangen. –

Geloofmij steeds uwvanharte

Toegewezen

W. Roelofs

15 juny 1864

21 mei 1860

Waarde vriend,

Ik wil u een zegeltje zenden om u de goede aankomst van J. Latem te melden; hij is die maandag met mij van Rotterdam naar Brussel gegaan en ik heb hem de volgende dag op zijn kamer geïnstalleerd. Hij is nu met Gabriel druk aan het werk. – Ik hoop nu zij het met elkander zullen kunnen vinden en wit zal aan Gabriel niet haperen. – Volgens onze berekening zal hij zoo wat een groote honderd francs per maand nodig hebben en ik zal morgen de (...) met hem eens in orde brengen. –

Deze is nog (...)de u een klein plannetje (...)delen namelijk het volgende: Zou het niet aardig zijn in Kunstliefde een kleine expositie te openen ten behoeve der ongelukkigen van de (hand?) te Enschede? Deze expositie zou kunnen plaatshebben in de maand juli – die na de afloop de tentoonstelling te Rotterdam aan de leden van Kunstliefde die daar schrilderijen hebben in de gelegenheid te stellen die Utrecht te exposeren. – Behalve uit Menschlievende doel zou het voor de schilders zooals de ondergetekende Mollinger,

ervaringen, en nog anderenMis... niet waardig zijn hun wensch te kunnen laten zien gaarne de het tijdsoverloop tussen de Rotterdamsche en Amsterdamsche tentoonstellingen. Hij zou dit zeer aangenaam vinden en ik zou wellicht nog buiten een oftwee schilderijen van Rotterdam een nieuw zonder moeite thans voor Acti aan bezig ben. –

Het wordt van zeef dat aan deze Expositie in mijn plan alleen de leden van Kunstliefde : zouden deel kennen. – Zoogij mijn plan niet geheel verwerpelijk vind; denk er dan eens over en zend mij omtrend de zaak een zegeltje.

Ik denk nog met plaisir aan uw aangename dag die gij ins bezorgd hebt met de ocht naar Amersfoort ik zal u de helft van mij hiervoor Gezonden te danken hebben. –

Geloofmij uw opregt toegenegen

W. Roelofs

P.S. groet (..) Mollinger

Bij gelegenheid

27/2/1908

Weledele heer Servaes v. (Roogen?)

Hierbij heb ik het genoegen om u verzoek van 35 den te voldoen. – Willem Elise Roelofs – Geboren 24 april 1874 te Schaerbeek bij Brussel. – Leerling aan Vlaamse academie en van mijn vader Willem Roelofs

Met de meeste langeusting

Mrs. Dh. Dm.

Willem Roelofs Jr.

Brussel 1 februari 1866

Amice!

Ik weet niet of ik u ooit verteld heb van het prof: (Lecondorie?) gebeurde, aan een andere geleerde, aan wie hij nooit schreef, te schrijven en op den zelfsten dag van die heer een brief te krijgen. – Zoodat er in de geschiedenis van de correpondenties van kunnen de mannen, grooter toneelen bekend zijn, als het (...) ander hiervan, - hetgeen

toch als toevallig is. – Ik vat, ten gevolge van de (...) die ik zooveen ontving, de pen dus weder op, uw te omtrend de voorstellingen van africain intelligenten. – Men geeft die opera 's maandags woensdags en vrijdags – Het is er nog altijd heel wat zoodat een lakoniek inwoner van Brussel zooals ik er nog niet van denk. Heentegaan en het haar u misschien mogelijk vallen plaatsen op den dag zelf te bekomen. – Wilt gij mij vooruit schrijven opdat ik de plaats heb. En of zelf 2 dagenteveoren van zoo kan ik zal uw dienst avant zoudt gij het dan, voor u en uw reisgenoot (...) gij komt, plaatsen te nemen. Ik zal zien in mijn schk zijn en eens te zien en verlang ook zeer naar de portretten. – De expo van teekeningen opent hier 2 april en duurt een maand zoodat u niet wat gaade wil kans op is een dezelfde tekening te Utrecht te hebben voor Brussel is het voldoende de programma's aan de soc. De Aqua: belges te zenden aan de Kunst Humans. – voor andere plaatsen hier in Holland is het bijna niet de moeite waard als een paar naar Antwerpen – De stad Utrecht behandelt de zaak uitzonderlijk royaal! –

De pastel van R. zal mij groot plaisir doen. – Bedank hem voorlopig. – (...) u (...) voor over te komen is wat erg. Enfin wij zullen elkander hoop iIk zien en er over praten. – Wat ook nog toevallig is, is dat ik niet dezelfde pastels de uwe een brief van Mollinger ontvang! –

Ik hoop dat bij de ontmoeting dezer uwe verkoudheid uit zal gebeurd zijn. – ontvang de groeten mijne vrouw en geloofmij steeds

TT

W. Roelofs

Brussel 1 januari 1862

Waarde Heer Verlooy,

De uwe met de 100 francs is mij in de (...) geworden. – Heb dank voor de moeite en zorg. Het spijt mij uit de uwe te zien dat onse J. (Lanh?) zoo sukkelt en hoop zij tegen mei weer geheel opgeknapt zal zijn. – (...) ik was dat de hun au Lounge in Utrecht was geweest – Het is een ware liefhebber en een (...) nieuwsch.

– (...) gegroet en geloofmij steeds uw van harte toegenegenen vriend W. Roelofs

Brussel 1 juny 1866

Amice!

Hedenochtend ontving ik de uwe en ben bij Clays geweest om hun uw verzoek omtrend de teekening te doen. –

Hij heeft er niets op tegen, omtrend de (...)ij in (...) hun dat zoo eenig dat hij daaromtrent onverschillig is. –

Wat mij betreft, zoo verwacht ik met niet in aanmerking te komen maar zoo tegen alle vooruitzichten, ik gekozen (...) zoozou ik het niet aannemen, want ik kan onmogelijk den tijd missen. –

Uit de uwe zie ik dat gij toen gij die schreef Mollinger nog niet geheim had. – Hij zal nu wel bij u geweest zijn en gij zult dus ook mijne, aan hun meegegeven, brief ontvangen hebben. – Gij zult daarin dan ook alle nieuws vinden en ik behoef onze niet langer te maken. –

Ik feliciteer u met het veele moois voor de Utrechtse tentoonstelling. Ik durf niet te hoopen, iets te kunnen zenden. Ik hoopu (...)heid eindelijk moge schilderen, wij hebben hier van tijd tot tijd een warme dag maar dan (...) kan. – Die Comte (o' Lullivan de Gras?) zag ik (.int) bij mij hij is de zoon van de B. ge(...) te (...) of het is een andere van die familie.

Ik dank u voor uw belangstelling omtrend Van Gogh (...) en ben blijde dat hij dat klein schilderijtje eplaatst heeft. –

Ontvang de groeten van mijne vrouw en geloofmij in haast.

TT

W. Roelofs

Brussel 1 october 1865

Amice,

Mollinger zal u misschien reeds gezegd hebben ik weder voor goed thuis was, daar ik hem voor een paar dagen reeds schreef- woensdag ben ik te Gand en te Kortrijk geweest en heb mijn schilderij verko. Het is van al de geëxposeerde dat waar ik het minst spreekende te verkoopen. – Die tentoonstelling is mij nog al meede gevallen en er zijn eenige goede schilderijen. – Te Louvain was het een nare boel en ik zal er niet ligt weer heen zenden – Wij zenden in Holland zulk eene compositie niet durven konden, zoowat met het lokaal als de schilderijen aangaat. – het spijt mij er een goede schilderij te hebben gezonden en vrees het niet te verkoopen want zij zijn zoo van Molant dat het

leek of raak is als een liefhebber daar iets koopt. Ik ben al maar aan het werk en heb een schilderij voor de oom van Beukman (de zwaluwem) aangelegd. – Ik denk aan een groote te beginnen misschien een van de dingen uit Numspeet. Misschien ook de een der Kornen en als het goed gaat en hij tijds klaar komt naar Parijs te zenden. – Anders bewaar ik het voor Brussel waar het volgend jaar ook expo is. – Ik zal ook aan de tekeningen voor kunstliefde denken en eens iets heel goeds trachten te maken. – omtrend de schilderijen te Amsterdam had ik u te Utrecht willen spreken maar heb er geen gelegenheid voor gevonden. – Ik denk niet dat ik er iets verkoopen zal; hoewel zij mij zelf niet tegen willen. – altijd als men ze weder ziet zou men een er ander u aan willen doen maar zoo altijd over. – Allen scheen mij toe dat het maten van het rivier gezegt wat naar van de lucht moet aangedaan zijn en niet daar in schilderen. – Nu wilde ik u gevraagd hebben oof gij niet het andere eens voor mij zoudt willen laten zien te Utrecht als de tentoonstelling te Amsterdam afgeloopen is. Zij zijn in een kist verzonden; en ik zou ze dan dus beiden naar Utrecht doen zenden; u verzoekende er het dorp uit te nemen en mij de weer allen terug te zenden. – Israëls bevielen mijne schilderijen zeer, misschien heeft hij te veel sympathie voor den schilder om ze goed te beoordelen – maar ik geloof ook zij te Amsterdam te weinig sympathie meer voor mij hebben om ze onbevooroordeeld te zien. – Als gij gelegenheid had om dat in kwestie eens aan Bake te laten zien, zou er misschien een kans voor zijn – Hij had toch altijd zoo wat intenties eens iets van mij te nemen. – Mollinger kwam mij nog aan het station te Utrecht zeggen dat men hem uit Zwitserland had geschreven dat die familie ook niet naar Kentone ging voor de cholera en men hem proposeerde met hem naar een plaatsje in Zwitserland; ik neem haast, Eureuy te gaan, maar zal dat genoeg voor hun afdoen? Ik vind het een moeilijke zaak om te Beslissen. – Lyou die ik er over sprak zei mij “waarom gaat hij dan niet liever naar Forguay (ik weet niet of ik de naam goed schrijf) op het eiland Wight In Engeland” daar gaan de engelschen s’ ministers wel heen” – als dat nu zoo goed was als het plaatsje in Zwitserland dan zou ik toegang prefereeren, als verblijf – Het is een welligt minder vermoogende Reis – en ik verdeeld mij dat hij er beter thuis zou zijn. – Ik heb er u in elken geval spreekbaar op willen maken en te Utrecht zijn wenschen graag over hierin te raden. – Ik denk zoo dikwijls aan die goede jongen en zou zoo graag willen hij er weer opkrabbelde; wij moeten in april stellig verhuizen mijn huismeester heeft, ik weet niet waarom, tegen dien tijd verhuurd misschien omdat hij hun in den tijd zeiden dat ik met een verkleinde tuin er niet op zou gesteld zijn. – huuren is altijd duurder, dan koopen en men kan hier gemakkelijk

voordelige condities vinden voor betalen, maar ik zie er tegen op. – Ik weet niet in hoeverre in de toekomst ik genoodzaakt kan zijn om de oudelui wat te helpen. – In het voorjaar van dit jaar heb ik al een heer uit de straat verlooren en waste lang om een duizend francs of wat opzij te kunnen leggen. Ik wilde gaarne uwe raad eens in het ding vragen en hoop

Brussel 2 december 1867

P.S. Aart zal inliggende wel eens willen bezorgen. –

P.S. hebt gij niets over Schotland – guide reis of dergelijke wilt gij mij dat misschien eens zenden?

Amice !

Het heeft weinig gescheeld of de uwe had zich met eene brief van mij gekruisd want ik stond op het punt u weder te schrijven. – Nu krijgt gij meteen eenig antwoord op uw kartelijke en vriendschappelijke letteren die mij egt groot genoeg deden. – Wees niet verbitterd dat veel keren van te vinden dat gij te veel de baas over mij wilt spelen ik in uwe goede raad en zorg; een oprechte vriend herken die ik dankbaar ben voor zijn deelneming. – Zoals gij terecht weet is er hier ook een groote werkster voor mijne gezondheid en zullen wij hoop ik verstandig en voorlukkig blijven handelen. – Ik heb echter ik beken het genoeg moeite aan het paard in te houden en voel mij meer dan ooit leven – Als dat zoo kan zou ik gaarne teekenen schilderen, op reis gaan, dit en dat lezen enz enz. – Ik zal eerder eens beginnen met te zien of zien dat alles niet bepalen kan tot het maken van een goede teekening of wat. – Men vraagt er mij van alle kanten na. – Ik kan u evengoed nieuws meededeelen omtrend mijn werk. – Onze goede Mollinger had aan zijn vriend J. White van mijn werk geschreven en ik heb hun daarop een schilderij gezonden, waar hij extra met tevreden was! En waar ik een goede prijs voor heb gemaakt. – Hij schrijft mij zooals hij aan M. deed charmante brieven en ik geloof er een ...meeste relatie aan te hebben. – Hij inviteert mij verder om een volgend jaar in Schotland en bij hem te komen en ik moet u bekennen dat mij een zoodainge reis niet geheel als een luchtkasteel toeschijnt, ik het zeker niet, zooals zonnige schilders de zichte van ruiken en van het verre zoeken van sujetten – maar ik voel toch de behoefte eens iets voor mij nieuws te zien. – het zuiden tenminste zuid-frankrijk of bv de Middellandse zee zijn mij na al wat ik er van zie niet bijzonder sympathiek; ik ben als schilder zoowat aan de natuur van het noorden en geloof zeker ook volgens hetgeen gij

mij in den tijd veel vertelde dat Schotland mij meer zou aanstaan. – Ik denk er dus nogal serieus over dat plan eens uitvoeren – Een verkoop of goede bestellingen die ik licht zou oploopen zou veel goedmaken. – Hetgeen mij ... zou terughouden is een beetje ruimte van geld te hebben om te reizen – Ik denk mij van de ruimtes dan ook toch op niet te groote en werk a opbare zaken. – Als gij mij eens te Utrecht nog kan helpen aan het plaatsen nog een schilderij zooals dat van Patijn zou het wat helpen – En reken ik op u als op de bank. – Hier weet of best niet lukken zou dat wij samen een eindje gingen als ik de reis zou doen. – Gij gaat toch zoo dikwijls die noordzee over. – want ik vrees dat Mollinger niet wel genoeg zal zijn om aan de initiatieis van White te beantwoorden. – Ik weet niet of ik u heb gezegd dat ik een der schilderijen van de Brusselse Expo an v. Gogh heb verkocht. – De comte De L... was heel tevreden wat het effect dat zijn zwaluwen deden die nu dikwijls heeft willen koopen. – Ik zal met een variante dat thevens nog eens behandelen... A propos, ik had door JN.V. Hall uit Leiden zoo een parfait weergaven dat hij gehoord dat het te Amensfoort Kerk niet ging. – Het is den ... Niet zoo! En hetgeen men vreezen kan zal gebeuren. – Het spijt mij opregt want: ‘wie is zeer allen weer wijs? – En nu amice! Wens ... van ongelukkig gepraat. –

Groet de vrienden en geloof mij

TT W. Roelofs

Amice,

Dezen is behalend u het besonderen aangename nieuws dat gij er in minder zult vooral demande om u een verzoek te doen. Namelijk of gij zoogoed zoudt willen zijn in eene list die men u van Utrecht zal zenden te pakken nummer 1 het onbeschilderde werk van de groote lijst die fijn is. Nummer 2 de schets van Negen en die andere doen mij ... atelier brengen zoo ten derde alle verdere dingen welkomen in de kist zouden komen. – Verder wordt Uld verzocht die kist te doen op de diligeneer en te adresseeren aan mij: Rue d’ Aemablen nr 20 – Het groote doek kan misschien niet in de kist. Doe het in datgene van het raam en zal het op; maar ik denk wel het lukken zal dan der die operatie – met dit alles zult gij mij hem hoogste verpligten – zal ik waarschijnlijk gaan gebruiken voor een schilderij voor Den Haag – misschien: zeg ik als het met mijne compositie uithangt een voorname reden is dat ik de lijst die bij u is wilde gebruiken en Dit het beste nieuws is. – Wat mijn werken aangaat zoo heb ik het druk met van Holland eenige dingen te maken en ... zeer opgehouden door allerlei vervelende – Gij wijst niets Gaarne iets aan de hand voor ... neemen die dingen veel tijd weg – Ik

heb dan ook Lielans zal nog toe niets voor den Haagsche vrienden gedaan waarvoor ik u verzoek hem nederig eens te vragen en te verzekeren ik hem daarom niet vergeet en spoedig mijn schuld zal voldoen. – In de Brusselsche kunstwereld gaat weinig aan en hoewel ik meer menschen zie als vroeger en men mij meer opzoekt heb ik hier geen zaken gedaan – Godelhaslo Wanterson bescheen mij wel maar voor die lui weet gij dat men zekere exemples heeft die verder van het aangenaame afnemen van een bestelling.

–

Ik zoek van tijd tot tijd nogal eens op en daaronder Schaggerij rakk verhoeknaam, rakest een landschap schiep en eenige anderen die gij niet zult kennen – In de cercle, de saluheit hier, komen zij met onze ... ik er overtijd toch hij heenga. – Ik heb zelf aangeboden zoals gij in het beroemde zoo melde Acti hebt kunnen zien die Lalie zegt met emprouveert mijne kunst te vereeren. – De schilderijen die bij het feest ... vande Rue Madeleine de corenden zijn thans in de Cercle geplaatst – Ik be... veel met der had geweest en was nog geen lid en had er toch gaarne iets daar de uwe vrienden komen. - Van vreemden gesproken, twee hollandsche schilders zijn hier gekomen dainooville en Kuitenbrouwer – Ik heb de laatste veel ontmoet maar nog niets van hem gezien. – Gij kent zeker eene sch... van Daivaille – Ultra koekkoekiaan. – Enige Fransche schilders komen ook zoo voor eenige tijd al eens hier zoals Achard en Moilleron een littograaph van Moilleron kom ik zeer gemakkelijk op de ‘‘Artistes contemporains’’ waarin hij veel gewerkt heeft. – Hebt gij tenlaatste tommel gezien? – Er zijn charmante landschappen van Dupré en Leroux in – Soms krijg ik sterke aanbiedingen om naar Parijs te gaan voor een veertien dagen maar zal het denkelijk wel uitstellen tot de zomer. – Zeer nieuwsgierig ben ik altijd geweest voor die ... zonder landschapsschilders ... van mijne kenissen die te Parijs veel gezien hebben, hebben er grondig... op, maar ik geloof toch na hun manier van zien en hetgeen zij mooi vinden het allemaal wat op en hele handsch lijkt die terug kunnen flwauwe luchten en zeer zwaar van kleur. – Maar het nieuwe heeft altijd wel aantrekkelijk voor mij en je voudrais bien en avoir le cour het. – Van meningheden gesproken kunnen u of anderen misschien dienen eenige dingen die ik in de laatste tijd hoop gedaan, als gij zeker niet weet. – eene kenis in Robbe mij aanraadde en nog zeer goed toe schijnt is de la equo verte of tewel groene lak. – Het prinssisch blanch is zoals gij ookwel zult vinden geen aangenaam kleur van deze lak vraagt het in veel gevalen zij is transparant en met terra de sienne zeer schoon voor glaceren. – Een procédé om schetsen te maken is mij dezen dagen bekend geworden. – Houtskool is zoaals gij weet vooral op getint papier zeer mooi en gaat gauw het middel van het te

landsenieren is het papier na achteren geteekend heeft vanachteren met terpentijn gemengd met zeer zeer weinig olie te bestrijken. – In veel van mijne schetsen had ik nooit anders dan prinsisch blanch voor de luchten gebruikt maar heb het nooit in de schilderijen deraan doen – Robbe ...(een man die veel dingen onderzocht) sprak ik eenige tijd geleden van de mogelijkheden van het blauw in de luchten.

En zeide hij mij het soms met prinsesch blauw bekleden.... heeft mij het blauw altijd veel dieper transparanter en veel is waar groen achtig toegetekenen maar dikwijls later als in de schilderijen zoodat ik het ook heb geprobeerd. – ik geloof het soms geen kwaad kan. – Kentgij een vernis Schoenée vernis – Het in schieten zal u als iedereen dikwijls verveelen. – men verzekerd mij het excelent is om de daadverf als zij goed droog is dan te vernissen; hetgeen men erop schildert blijft uitstaan. – ik ben echter nog niet zeker en heb het met bijondervinding schoon men mij van goeدهand verzekerd dat het geen kwaad kan en nooit barst. – ik heb geen tijd om langer met u te praten dus neem afscheid alleen nog een verzoek ik heb aan mijn vader verzocht een tekening die gij al kent in de kist te doen die ik u zal zenden, wilt gij die eens in Pulcgin laten zien zoodoe het –

Geloofmij en groeten aan alle vooral aan Jaab Amice

W. Roelofs

Brussel 2 februari 1849

P.S. ik vergeet u nog twee zaken te vragen. Vooreerst kunt gij mij ook bezorgen een soort van inkt om mede te tekenen zooals de zoogenaamde raesinkt – ik weet de naam niet zeker waar men het genoemd wordt Ackermans Floud. – Ten tweede of gij ook kunt machtig worden een gezicht van Schlangenbad in Duitsland. Hetzij Lithographie of iets anders. Misschien kan van Deunster u wel terughelpen of weet hij waarin het te vinden zou zijn. Adieu!

Brussel 2 october 1862

Waarde vriend,

Het doet mij een (...)lijk genoegen u van J.L. goede tijding te kunnen geven, omtrend zijn gedrag in de 14 dagen dat ik hun niet gezien heb. – Hij heeft met Gabriel buiten gewerkt en goede geschilderde studies gemaakt. Voor uwe eerste proef van dat (Feest?) van werk zijn zij zeer wel. – Heden heeft hij zich schijnt het zeer (...) gedragen, het is maar dat de verlijding voor ledige zakken niet gevaarlijk is; ik wil ook aan de goede intentie gelooven. – Maak uwe (...) dus daarna en maak het u drankje niet te bitter. – Hij is Gabriel (...) mij van eene brief die L. uit Utrecht over een onze schilderstatus zou het

(...) ik geloof een zekere Mulder enkele vragen heeft. Die (...) bij u gemaakt te zijn om te vragen eene rekening te vereffenen dat gij geweigerd zoude hebben ! – Ik weet niet hoe die zaak in een zit maar heb L. gezegd dat ik u schreef en hun geraden bij deze een lettertje omtrend die zaak te voegen. – Van het geld (de 100 guldens) heb ik aan L. 120 francs gegeven als vooruitbetaling van zijne behoeften voor uw maand. – Aan Gabriel heb ik verzocht mij zijne andere schuld op te geven zooals van zijn echten bij de menschen daar zij waaren enz enz ik zal die daar G. Dan afdoen. (...) ik u zag kan ik ennigszins weinig (...) alleen wist ik niet dat (Gallait?) en Leijts tot den adelstand met de titel van baron kunnen werken. – Ik vind dat voor een (...) German nog al embarasant en niet het (...) perfecte den goederen. – Gallait zal er altijd het beste figuur (...) maken. Ik hoop dus dat gij bij uw halve voornamen blijft om ...te komen en dat ik u eens hier mag zien. Dezer dagen zet ik mij aan het teekenen en zal voor kunstliefde het eerst beginnen. Voor het oogenblik wou ik afzenden en blijf wat operste vriendschap uw toegenegen

(Zie de andere bladzijde)

W. Roelofs

Vrijdag ochtend.

Zoo even brengt L. mij de hierbijgaande brief en de rekening van zijn echter (Verschatten?) en schuld aan Gabriel die ik hierbij doe. – Zie hier nu hoe de rekening staat; ik ontving aan 100 guldens = fr 211.64c. Hiervan gaf ik hem als voorbetaling ieder maand 120 fr

211.64

120

Rest. 91.64

Hier gaat af bij gaande rekening

- 66.49

Blijft over fr 25.15

Vergeef mij de kladderij!!

Brussel 3 september 1882

Amice!

Ik vind aanleiding om u te schrijven in de circulaire die ik van het bestuur Kunstliefde ontvang en waarbij het Comité der feestviering in november mij uitnodigt die

plegtigheid bij te wonen. – Niets zal mij aangenamer zijn om als er niets in den weg komt aan die uitnodiging gevolg te geven en over te komen. Voorlopig zend ik u hierin een officieel schrijven om de comité mijnen dank te betuigen en te berigten dat ik hare invitatie met genoegen aanneem. – Ik zal eene teekening voor de portefeuille tegen de bestemde datum; 14 november aanstaande aan uw adres doen toekomen. – Ik stel er nog een genoegen van voor met u vooral en andere Utrechtse vrienden en kennissen een paar dagen bijeen te zijn – Voor ik van de zaken van Kunstliefde afstap, moet ik u nog een verzoek doen. – Ik maakte vele jaren geleden eene decoratie voor Kunstliefde in de smaak of manier van De Mensch, de oude landschapsschilder. – Het heeft mij altijd gehinderd dat die schilderij of schets niet beter is. – Al is het slechts een décor, het is toch iets dat blijft. En door mij getekend is, ik wilde een ander schilderen en als het bestuur er niet op tegen heeft en het nieuwe schilderij (zoals ik hoop en veronderstel) beter vind, het ruilen met het oude. – Gij zoudt mij genoegen doen er over te spreken en zoo men mijn voorstel goedkeurt; zou ik u verzoeken mij de grootte van het doek op te geven. – Als men met spoed wilde maken, zou ik voor de feestviering het nieuwe schilderij geplaatst kunnen zien. – Maak van uwe zijde en ook met veel voort en gij zult mij genoegen doen. – En nu over iets ander, gij zult waarschijnlijk al van Betsy vernomen hebben dat ik met haar en Willem een uitstapje naar Londen en Parijs heb gemaakt. Daarna ben ik in Holland en vooral bij Daesbosch studies gaan maken. – Het weder is bij al die cursies niet zoo mooi geweest als wij verlangen kon, maar ik heb niet iedereen dat lot gedeeld en gij zult wellicht ook niet over zon en hitte te klagen gehad hebben. – Nu wij thuis zitten, is het prachtig weder en sinds eene dag of twee regent het bijna niet. Hoe maakt gij allen het; schrijf mij eens; want wij hooren tegenwoordig niet veel van elkander. – Ik weet niet of (Hertas?) van Utrecht terug is maar gij hem zeker zult gezien hebben. – Hij heeft een lief huis gehuurd; maar ver uit onze buurt. – Bij ons is alles bij het oude. Willem gaat steeds school en wordt een groote jongen. Albert is ook gezond en sterk. Albertine maakt het goed en papa schildert als van ouds en verkoopt gelukkig zijn schilderijen en teekeningen. – In den laatsten tijd vraagt men mij steeds landschap met beesten. Zodat ik mij van dit jaar veel op studie van koeijen enz. hebt toegelegd. – Ik eindig hoopende spoedig iets van u te hooren, vooral betreffende kunstliefde – Doe mijn beste groeten aan uwe vrouw en Jan ontvang ook allen die van Albertine en geloof mij steeds.

TT

W. Roelofs

Brussel 4 (...) 1862

Amice!

Hartelijk dank ik u voor alle genomen moeite en vriendschappelijke belangstelling in de teekeningenhandel. De uwe is mij gisteren avond in de beste orde geworden; en deed mij en mijne vrouw groot genoegen, want ik heb mij haast altijd als teekeningen of schilderijen de wereld in zijn of het bijna zeker is dat zij algenen heeft bevallen en er ten minste van verkoopen geen questie zal zijn. – Het spijt mij uwe maar dat hij daar u de eendenhistorie zoo beviel die niet in bezit hebt. – Hoewel ik voor mij geloof dat wat kleur en uitvoering aangaat de andere teekeningen misschien beter waren. – Gaarne wil ik echter vandat sujet nog eens eene betere teekening ik stel er mij was eene genoegen van voor om eens met u de collectie van V. Walcheren een volgend jaar te gaan zien. – Hoe aardig dat die schilderijen van mijne tante nu bij uw oom zijn – Het zijn bijna de eerste schilderijen die ik gemaakt heb. – Gaarne zou ik aan uw verlangen omtrend het bronzen kistje van V. H. voldoen, maar hij is tegenwoordig te Parijs en ik denk hij er voorlopig blijven zal. – Ik ga zoo ongeveer aan de anderen dag eens bij Lokh. – Hij werkt goed. – Wat de rest aangaat weet ik er niets van en moet u ook gul bekennen en moede van te zijn. – Wat uw voornemen aangaat omtrend den tijd van zijn verblijf vind ik goed – Il wensche hun niettegenstaande alles geen kwaad en hoop hij het niet zoo maakt dat het absolute nodig zou zijn van hun voor mei te doen terugkomen. – het speelt mij voor Gabriel alle door u zoo ijverige aangewende moeite te vergeefs is geweest aan hun van een (...)

Brussel 4 juli 1877

Waarde Heer Van Lee,

Daar volgende uwe laatste kleine circulaire bepaald was dat uw uitgenodigd werd, voor den 10^{de} Heli zijne gisteren aan het N. Leuibli ..wit zeer ter hand te stellen en ik veronderstel dat gij gaarne op garer had van hetgeen de leden.. vragen hebben, geef ik u hierbij het weinige op, dat ik ten discuté van onze kou heb teweere dan ik dit daar ik morgen uit de stad gaan en weer daar een dag of 14 afwezig zal zijn. De eenigen die ik u op kou graag wachten ik giften heb zijn de Heeren J: H. Van Stralen En W: de (sanaes Lestas?) Hunne bijdragen gevraagd bij hetgeen ik zelf bijdraag, belopen 35 francs het doet mij leed geen meerdere bijval te hebben gewaarden, maar ik heb steeds gevreesd dat mij, geen uittekenlijst aanbiedende niet wel zouden ontvangen. U houdt de 35 francs te desputeren aan het comitee.

Geloofmij steeds uw zeer toegewezen

W. Roelofs

Brussel 4 maart 1884

Amice!

Vergeef mij dit korte en haastige schrijven alleen dienende aan u een kleine verzoek te doen, namelijk van zoo spoedig mogelijk de teekening die ik voor de portefeuille zond te willen doen toekennen aan denheer Van Gogh kunsthandelaar te Amsterdam (Leidschestraat) gij zoudt mij genoegen doen van met een zegeltje te melden wanneer de teekening aan denheer Van Gogh zou gezonden worden daar ik u en dan over wilde schrijven en het zou mij zeer aangenaam zijn als hij de teekening zoo spoedig mogelijk kan in handen hebben. – Ik exposeer tegen waarschijnlijk 15 maart mijner studies in acti en hoop u bij die gelegenheid wel eens te kunnen zien of te antwoorden. – steeds in afwachting van uw antwoord.

T.t. W. Roelofs

Brussel 4 mei 1863

Ik zend u dezen bij neder inligt maar direct zonder op L. te wachten.

P.S. zaterdag ochtend wilden wij van hier gaan om s' avonds in den Haag te komen –

Amice,

Uw briefje bij dat van mijn vader ingesloten mij in orde. Ik moet beginnen met u te danken voor de goede zorg voor mijne schilderij en de aan de comitée gedane recommandatie. – Voor een paar dagen ontving ik een visite van Jacobson. – Een schilderijtje dat ik voor hem maakte en hetzelfde sujet is, als men uit de belang voor kunstliefde, gekochte teekening (die gij deed photographieen) zond ik ook naar den Haag een expo hij zeide hem dit hun goed bevallen was, maar het groote ook zeer en dat dit heel goed hing. – Zoo dat uwe recommandatie welligt geholpen heeft. – het zal Mollinger Plaisir doen te verneemen dat Jacob mij ook van zijne schilderijen veel goeds zeide en zouden te weten dat ik Mollinger ken – mij verzekerde zij hem zeer bevielen. – Ik dank u ook voor uwe aangeboden diensten voor Daivaille aangaande die plaats te Haarlem; maar ziet ‘het sterk is gansche bekooid, zooals Cats zou zeggen. (vraag eens aan Mollinger of hij al eens Liefde zonder zien verwerkt in zijn C. Heeft gelezen? Dat is magnifique). – Ik schreef nopens die zaak aan de Bye, die te H. woont; en mij antwoordde de Conditie, sine qua non, wat dat de Aspirant gehuwd zij. – Men let Zelf nog meer op de qualiteiten van zijne ega als op de zijne D.I. hechte verstaan als

huishoudster; en minder op die marvan in bovengenoemd verhaal van Cats questie is.- Wij hadden plan, mijne vrouw en ik, naar den Haag te gaan om de expositie te zien en vande vriendelijk uitnodiging van mijn vriend Van der Maaten gebruik te maken, om een dag ofwat bij hem te komen Logeeren; ik wilde gaarne daar maandag aanstaande de dag der opening zijn – hoe mooi; zoogij er dan ook waart !! maar ... er is een maar bij die u in de eerste plaats aangaat, - ik zou namelijk geweldig goed een beetje geld kunnen gebruiken en zowat gij mij wat zenden knnen zoo was ik er uit. Het komt nu juist zoo uit dat gij mij voorde prijs der teekeningen vraagt. – Aan een oude klant zoo als gij moet ik niet te veel vragen; want ik wil voor anderen mijne prijzen opslaan; die ik... dat te modeste zijn, in vergelijking van anderen; dunkt u dus per stuk honderd guldens te veel? Zeg die prijs supl niet aan anderen want ik wil voor dergelijke 150 vragen. Hebt gij nu nog een beetje in het laadje zend het mij dan en vergeef mijne vrijpostigheid geven u niet als het u lastig is mij dus tegelijk te zenden. – en tracht met mij in den Haag te zijn. Ik sluit deze bij J.L. in die u morgen een epistel zend - Ontvang de groeten mijnen vrouw en geloofmij uw van harte toegenegen

W. Roelofs

Brussel 4 mei 1867

Amice!

Misschien zullen wij reeds weder spoedig het genoeg hebben u te zien als hij volgens uw plan de Parijse tentoonstelling gaat zien, maar ik heb u een er ander te schrijven en niet wetende wanneer gij zult komen laat ik onze dan maar op een stapel lopen. – Ik zal maar met het voornaamste beginnen en de gewoonte wil volgen hem de slimme luiden die altijd de brief een dagen niet te vertellen of te mogen, waarom het eigenlijk te doen was er waarom hij hun papier volkrabbelde. – Het is aanemelijk dit. Dat het mij hoogst aangenaam en rustig zou hebben als het u gelegen kwam mij nog wat goed te doen toekomen – Ik heb nog een paar teekeningen te maken die wel is naar wil zeer prefereeren, maar die ik tegen mijn gewoonte uitstel te betalen om de reden dat ik het geld niet heb. – De buitenplaats aan onzen thuis is af, al is zeer in zijn schik en tevreden, maar wil die in mijn atelier en om mij aangenaam te zijn nog eens aan den een en ander

laten zien – Eer hij het dus bij zich heeft en eer dat ik geld in mijn kas zit, zal het weder nog wel eens veranderen. – Mijne schilderij te Luik is verkocht maar de expo is nog lang niet afgelopen, ik kan zo is om ... aan die goede lui toch geen geld vragen voor zij het zelf hebben. – à propos van L. kan ik u een en ander vertellen – De tentoonstelling is vrij mager het licht slecht wat er charmant is, zijn de wenschen de comité geëist en ... volgens verdienste. – De secretaris de heer kepenne is uw voorbeeld; hetgeen wil zeggen dat de schilders hem een standbeeld schuldig worden. – Ik zal zoo in questie van is echter voorstellen het beeld in Romeinsche costuum te maken ... dat voor Kepenne namelijk. – want zijn toilet is inofpressionable! – ik heb nooit zulk een goede en slordige man gezien. Te luik zegt men dat toen op een vergadering van een of andere maatschappij de heer R. zijn hoed (op welke men het ‘le dehors a fait peur, si tu voyais dedans!) à la lettre kon toepassen ; op het buste van Leopold dat de zoals decouverde zette. – De president hem zeide mr K “vous auriez Donne que sa M: a refusé la couronne de Grèce (graisp) ? – Ik hoop deze maand een klein luchtje te scheppen – Mijn plan was gewenst te Utrecht te komen, maar ik geloof niet dat ik zoover zal gaan en beginnen met een hoekje land hier dicht bij te onderzoeken dat men mij heeft gezegd zeer het ... te hebben van Holland. – De plans zijn ons nog vague. – voor het oogenblik maak ik zoo een en ander af; en ben aan uwe teekening bezig. – wij hebben de visite van de jongste gehad, die te Brussel was bij gelegenheid der ... en positie. Ik zie daar nog een expositi die de ... en het hart verheugde! En meer de moeite waard als veel en, dites: des beaux acti Met een wonderen, amice! – Gij zijt geen botanist of gepassioneert voor Flora! Maar hun betreffende geen liefhebber of kooper te zijn om u te gewisten – Ik heb de kans gehad met een paar kenissen zoudt wandelen en zij hebben mij veele dingen aangemeeten die ik zonder dat onverschillig zou hebben voorbijgegaan – De orchideen! Vooral maar prachtig! en dan al die loont van van bladen. Zooals ik was een bloemenliefhebber zich... ziet ze niet naar ons – Zoo gij misschien een ... ofwat ... koopen en u daarlijk als gentleman portreteren dan! dat den Dennis hem ... et très bien porté! – Wistek te zenden, die de groote men willen heeft gehad, ... ze u tegen heb, en prijzen van duizend tot drie of vier duizend francs! – à propos van ... zie ik weeral Rapp nog niet opdagen die mij in een eerder zouden te zien krijgen. Die werde herleeft – zij is on mijn gedachten; gefasioneerd!! Met een J. der Acti Belges; zoodat dr nu tenminste weer menschen komen wij hadden voor eenige dagen eene conferentie (zooals men dat hier noemt) over E. Delacroix, van een zijner vrienden een Fransche litterateur- heel niet, waar altijd, voor mijn smaak wat eenoud ontbrekenden. – De

Groote menschen moesten zooals Alexander De Groote (hij was het immers!) verbieden Kunnen over hun portret te Brussel aan een ieder dat geen uitgelezen talent was. – Ik moest vreselijk gebabbeld hebben want ik zie dat mijn papier vol is en moet er nog een klein stukje aanlappen X

Brussel 4 mei 1868

Amice!

Mijne zuster naar Utrecht schrijvende, doe ik er een regeltje voor u in; - Ik ben zeer verlangend te hooren hoe het gaat en of de keel geweten is – Schrijf ons eens spoedig. – Niets van u hoorende vermoed ik dat mijn (...) geen groot nieuws heeft gehad en er van verkoopen niet is ..gekomen – Ik zal u dan maar verzoeken hem te (..) tot het tijd is voor Amsterdam daar ik misschien niets anders voor gereed heb. – Het verkoopen gaat anders goed. – Een Engelschen kunsthandelaar heeft mij eene bestelling gedaan en een andere vroeg mij de prijs voor 2. – Het (schevevijfje?) van V. Gogh is op de Frensche (...) te Londen en heeft succes. – Van J. White kreeg ik tijd en hij is nu op reis naar Weenen en Hongarije. – A propos hebt gij voor mijn schilderij wel vracht betaald ik verzeker dat weet u. – Het is bij vraag bijgelegd eens aan v. Dijck om wat nieuwe photoportretjes de beste pose van de 2 supl. in haast TT W. Roelofs

Brussel 4 october 1868

Amice!

Gij zult wel weer eens iets van mij willen hooren en ik heb U daarenboven iets betreffende onze aquarellen Expositie te melden waarmede ik maar beginnen zal. – Wij hadden bij de vorige tentoonstelling 200 francs in kas voor aankoop van Hollandsche teekeningen – Voor die 200fr was niet veel te koopen en het dacht ons toen beter die in kas te houden – Zoo er nu wat bij kan komen door plaatsing van boten in Holland bv. nog een paar houden dan zouden wij iets kunnen doen. – (...) heeft er aan (Stortens?) aan geschreven en mij verzocht u te vragen of gij u in Utrecht zoudt willen belasten er wat voor te doen; antwoord mij supl er op. – Ik ben nog een paar keer op de tentoonstelling geweest; er zijn nog goede dingen die mij ontgaan waren onder anderen

een paar kleine van akti – heel goed en origineel – Hij heeft ze beiden verkocht (aan Van Vloten en een Engelschman) – de Engelschen vind ik nog minder goed als in het begin. – Gisteren kreeg ik eene visite van Bosboom; die mij veel genoeg deed. – Gij weet dat wij eens zijne teekeningen gekocht hebben voor de membres associés – Hij is zeker eens van zijn succes komen genieten. – Hij scheen ook in zijn schik en teurden – Nog een goede tijding is dat ik mijn schilderij te Gent verkocht heb. – Het is dat groote met boomen (Een Drentsch) dat ik reeds te Parijs had. – Het hinh toen slecht en voldeed niet. – maar te Luik daar ik het in het voorjaar had, goed geplaatst voldeed het mij wel en heb het toen gewaagd nog eens te exposeeren te Gent voldoet het nu zeer en ieder zegt mij het een van mijne goede is! – Gij ziet daaraan wat de plaats en omstandigheden doen. – De comitée deed mij nu een bod en hoewel niet voor veel geld, meende ik nu maar van de goede kans te moeten profiteren – Il ne faut pas tenter le diable! – Ik ben verder nog over mijn herfstlandschap op zwartgig aan en het is nu nog weer lang van af – Ik vond het nog te flauw te ordinair – Van tijd tot tijd tracht ik eens een wandeling te doen en zoowat buiten te zijn, misschien zal ik zelf eens een kleinigheid kunnen schilderen, digt bij huis, want het gaat met mijne vrouw ten minste niet erger. – Zij is nog bizarre, heeft gekke idées bv dat alle schoorstenen rooken en het huis vol damp en rook is of dat ik in de war ben – Alle brieven zijn om mij voor den gek te houden en ik mag er volstrekt niet op antwoorden! – Maar zij is niet meer zo angstig en is een paar keer uitgegaan. Zij is ook niet meer bang voor de menschen en praat zoo goed en slecht zij kan een woordje mee. Ik heb de beste hoop en kan niet druken dat die symphomen ook niet zouden minderen, nu dr zooveel anderen verdorvenen zijn. Ziedaar dus nu nog al een brief met goede berigten – Ik hoop altijd u hier te zien – Ik zou graag eens naar Gent gaan maar durf het niet te doen. – De (vepoutin?) zegt nu dat heel mooi is – Bosboom scheen in mijne teekening plaisir te hebben – Hij maakte mij nog eene klein observatie – die ik in dank heb aangenomen en volgen zal. – In afwachting van uw schrijven

TT W. Roelofs

P.S. excuseer mijn kladderij

De brief is te lang om over te schrijven. -

Brussel 5 januari 1867

Amice!

Ik veronderstelde gij weeder te Utrecht zijt en hoop in allegevoel deze u bij tijds zal geworden om hetgeen ik u te schrijven heb te kunnen doen. – Voor u u over te spreken, wil ik u echter volgens vooranderlijk gebruik het beste wenschen in 1867. – Ik moet bekennen met plaisir van die 66 af te zijn – Dat jaar heeft de eer niet gehad mij te bevalen. Nu in haast (want ik hoop U altijd morgen te zien om te kunnen praten) over het volgende. – Bamet Lyon (nu consul van Holland in België) geeft den 10 dezer een kunstbeschouwing in Acti den 18 januari daaropvolgende in den Haag. – Ik vroeg hem of hij niet genegen zou zijn te Utrecht zijne collectie ook te laten zien – Hij wilde dat graag doen. – Verder heeft hij mij dan volmacht gegeven u dr over te schrijven. – Na den 18 januari dag der kunstbeschouwing in den Haag is zijn portefeuille disponible voor Utrecht – er zijn ongeveer 70 à 80 teekeningen en zij kunnen goed meedoen – mooie (Bosbooms?) goede Hollandse teekeningen van anderen en veel minder in Holland bekende Belgen. – Hij heeft er nog een van mij voor Kunstliefde bestuude – Ik ben dadelijk weer voor de portefeuille aan het werk gegaan en hoop u deze dagen weer gereed te zijn. – Schrijf mij eens wanneer gij dacht te kunnen(...) ik hun ook maar tot zoolang zal bewaren ik hoop maar dat vorst en sneeuw u nu niet afschrikt. Gij zult hoop ik mijn vorige voorbestemde ontvangen hebben. En nu, in afwachting, na veele groeten mijnen vrouw.

TT

W. Roelofs

Brussel 6 januari 1863

Amice!

Daar L. een schrijft wil ik er een indoen van u vlug het (...) voor 1863 het beste te wenschen. – Mijne vrouw voegt haar wenschen bij de mijnen. – Wij gaan het jaar wat donker dagen in om te (...) zo...ik maar weinig worden. Ik heb de teekening voor de Koningin wel moeten uitstellen door overigen wie ik (...) (...) en vrees dat er dit jaar niet Van komen zal. – De aanstaande Brugesche Expositie (...) mij ook Steeds en maakt dat ik aan anderen dingen moeilijk denken kan. – ik geloof in de eerste plaats dat

Drentschen schilderij dat gij begonnen zaagt daarvoor afte maken en hen het nog niet mij zelf eens (...) een sujet voor de anderen. – Ik heb nog steeds verschuifd deze visite kaartjes te zenden, maar zal ze u dan toekomen. – L. maakt het wit zijn (...) had wel en ik vertrouw ook niet de wit. – Hij (...) mij van een prijs die hij naar het gezonden (de(...)) zou moeten vragen en hoewel het al (...) is was uit te bepalen zou ik zoo anderen dat niet ten minste een (...) gaarne zou kunnen vragen. – want er zijn (...) in en er worden wel (...) schilderijen voor die prijs verkocht. – De expositie der schilderijen uit Londen is hier geopend. Zij zijn er op nieuwe exepties na zoowat het eene mooie zoal wit (...) is. – Vooral voor de Gallaits in Leijs. – Groet mijne Mollinger bij gelegenheid en vraag hem ook uwegewoonden kusschen met het nieuwe jaar (...) – Geloofmij met oprechte vriendschap

Uw toegenegen

W. Roelofs

Brussel 6 januari 1866

Amice!

Ik hoop dat u deze in Utrecht zullen moge vinden en de (...) naar (...) is gehooft. – Ik had nog altijd hoop u tegen 3 of 4 januari te zien en zou u nog niet geschreven hebben. Maar wilde gaarne de schilderijen terughebben voor de expositie te Bordeaux campas, de correspondent hier moet ze tegen den 10 hebben en ik heb dus weinig tijd. Ik dank u intuschen voor al de moeite die ik u weder (...) gegaan heb. Wat aangaat, hetgeen gij mij Van Roy eens meldde zoo zal ik het niet vergeten en hem wel eens een echte Roelofs met duchtige eiken laten zien zooik deze niet tehuis mogt vinden heb ik aan mijn vader verzocht aan Aart het schilderij te vragen, hetgeen hij wel zal kunnen doen. – Ik eindig met hetgeen eigenlijk het begin moest zijn; namelijk met u ook voor mijne vrouw het beste te wenschen in 1866! – Er blijft u niet veel te wenschen over, maar als wij niet 1867 eens aan mevrouw V.L. van Th: geluk konden wenschen, zou dat toch wel aardig zijn. – A propos – Gaat van Kees nog naar Parijs? – Ik zal als hij hier kwam, u er over gemaken vind mij maar handen als gij of gij hier zijt geweest. – Als gij hem voor dien tijd zaagt. Zeg hem dan dat ik zeker op een visite reken en mij er een genoeg van zal maken een Onzer Hollandsche celebriteten in de Entomologie over de Belgische er

toevoegen voor te stellen!. – En nu amice! Adieu ontvang de groeten mijner vrouw en geloof mij steeds TT

W. Roelofs

P.S. Ik vergeet nu nog u aan de kunstbeschouwingen in de eerste te 13 te spreken. Ik gevoel wel hoe gij dat wat Rappard aangaat bedoelt en zend het in zijn plaats heel natuurlijk dat hij er zoowat een pretje van verhoopt maar in de eerste zijn zij zoo deftig en officieel dat ik waarlijk bang ben dat hij zich verveelen zou. – Laatsthen antwoordde mij dat hij er u over gesproken had. En schijnt mij niet geheel afkeurig- Hij vreest dat zijne collectie (65 à 70 stuks) te klein is – Dit is echter ten onrechte. Zooals u veronderstelt zenden de teekeningen of leegen ons woorden toen gesteld. – Ziet gij hun nog of schrijft gij hun ziet hun dan geheel over te halen – Zoo hij kan bepalen in welken tijd ongeveer dat is bv in mooi gij graag in zien zijn het te doen zou ik in de comitée voorstellen hem tegen een zekere datum te inviteren

Brussel 7 april 1866

Amice

Gij zult wel nieuwsgierig zijn iets van onze aquarellententoonstelling te jooren en hoe wij in onze nieuwe woning ons bevinden. – De lucht heeft mij niet onbroken aan u al vroeger te schrijven, maar ik moet u bekennen dat ik weinig tot met kan komen over te schrijven. Het verhuizen is goed gegaan, maar ik heb verbaasd gestaan van al wat uit dat kleine huis voor den dag is gekomen – Wij zijn nu zoo goed als in orde en ik begin mij een beetje te wennen. – Ik ben verlangend om het u eens te laten zien in te zien of het naar uw zin is. – Uw hooglamp wijkt ook al in de gang, maar heeft nog niet gebrand. – Zij maakt een heel mooi effect maar ik moet eens zien of ik het lampje niet kan laten inrigten voor gewoone olie het is nu voor petrole en p.ch ook niet heel goed. – Het stoort mij gij het juis niet eens hebt kunnen zien – Het zal u wel bevallen en ziet er liefuit. – Mijn atelier begint ook in orde te komen en ik heb u reeds wat geschilderd – Het licht zal hoop ik goed zijn vooral na 12. – Denkt gij er nog over om de aquarellenexpo te komen zien? – Ik heb u de catalogus gezonden die gij zeker reeds

doorlopen zult hebben. – Zooals gij ziet zijn er veel teekeningen en daaronder zijn er zeer mooie van de Hollanders zijn één van Bosboom (door Lyon geleend) een Maris – onder de Belgen, kan Maes, Clays, Madou en van de Italianen twee of drie wiens namen ik mij niet herinneren de besten. – Er is een curieuse teekening van Maris uit den Haag, degeen die op de catalogus den titel heeft van ‘les deux mères’. – Er is talent in maar het sujet is een raadsel en zou een droom of verlies kunnen heeten. – De teekeningen van Festas doen goed vooral de ‘déclaration’. – De andere vind ik een beetje klein van doen. Er wordt veel verkocht en van Vloten en Lyon hebben zich zeer onderscheiden. – Ik ben met v Vloten weer goede vrienden en hij heeft mij zelf het verlangen te kunnen geven van een schilderij te willen hebben. – Ik ga morgen aan het tekenen van eene Utrechtse Exp en wil zien u al is het maar een mooi een gode en importante te zenden. – De eene van de twee uit de portret heb ik aan de verloting hier verkocht. Rappard moet van de uncle zijne benoeming van eerelid ontvangen hebben. – De Ronsé heeft mij beloofd dat hij u op de eerste vergadering den comité zou voorstellen – Zij zijn langzaam en laus en ik kan ze niet altijd laten doen wat ik verlangde, moest men zou u ook wel weten hebben kunnen benoemen. – Ik maak twee nieuwe, groote schilderijen voor de Brusselsche tentoonstelling maar wil u de sujetten uw nog niet zeggen, gij moet ze maar komen zien. – Ik merk daar dat ik onder de Hollandsche teekeningen hier, Israëls vergeten heb. – Hij heeft er twee van de allerbeste, een vooral vind ik superbe! – En nu amice eindig ik na de groeten mijnen vrouw. – Maar kan is het mogelijk dat ik het vergeet van vollenhanen uit Leyden, schrijft mij dezen dagen over in Luten, en endigt zijn brief met “Ik verneem daar X

Brussel 7 februari 1884

Amice,

Ik hoop u niet al te lastig te vallen met een klein verzoek. Ik heb in de cercle hier, een zeker getal geschilderde en geteekende schetsen geëxposeerd. – Zij hebben meer succes dan ik had durven hopen en ik heb spijt niet vroeger mijne plan te hebben ten uitvoer gebracht. – Nu zend ik u een artikel over mijne tentoonstelling zult hebben en had wel graag, als het u niet te veel ongelegen komt dat gij iets in de Utrechtse courant van dit doen plaatsen. – Zend mij in het groot suppl. een blad als het verschenen is. – Ik hoop dat gij en Jan het wel maken en gij het goed maakt met uwe gezondheid. – Gij weet zeker dat (Festas?) met zijne vrouw in Utrecht is en heb hun zeker reeds gezien – Groet hen

bijgelegenheid. – Wij zijn allen wel en het zal mij genoeg doen eens iets van u te hooren. – Ontvang de groeten van ons allen en geloof mij steeds. –

t. t. W. Roelofs

Brussel 8 december 1865

Amice! (Bles)

Zeer (...) om ons, uw aardig antwoord en uwe (...)willigheid om niet ons (...) te worden tot het bewuste doel. Uw denkbeeld van het (...) Zuiders uwer (...) lijst schrijft ons ook werken T; en het is verstuurd deze dat ik U nu iets wilde verzoeken. – Tot nog toe hebben wij alleen (...) ander trein dan hier het pro-zuidgeweld. – Om de (...) niet (...) wij (...) zijn echter ook tot de zaak ondersteboven (...) en het factuur u mij toe dat zij meer genoeg zouden zijn tot verandering Wanneer zij zagen dat mevrouw in Holland bijdroeg. – Wij zouden dus kunstrijk achten dat gij ons de uitrekenlijst als die te ; mogen geeisweleerd heeft (...) ons die aan huis zou te zuiden. – Wij zijn wel bang dat de door u op 8 januari gestelde datum wat weinig is, maar kunnen ligt die later versturen U ook hierin is het beter wat te gauw als te langzaam te zijn. – Voorlopig spreken wij al eens over de beste plaats van die (...)hooping te houden. – (...) Daar ook eens over. – Ik, naar mij, geloofdat Brussel beter dan den Haag zou zijn. – Het is dunkt mij eens mogelijk kunst om te (...) en kan wel (...) in het (...) ofuit gant beter maken. – (...) is nog acht dagen te Antwerpen bij de weduwe (...) en wil (...) eenige hulp of uitk(..)t te hebben. Heeft hun die visite nog meer overtuigd van hare droevige toestand. –

Geloofmij steeds uw toegenegen

W. Roelofs

Brussel 8 juny 1867

Amice

Sints mijn laatste schrijven, kan

Ik u vrij wat nieuws melden

Zelf te veel om te schrijven tenzij
 Ik u en pate binnen zend, en
 In de hoop van elkander misschien
 wel binnen kort weder
 te antwoorden zal ik u maar
 het voornaamste meededeelen. –
 Vooreerst kan ik u meldeb dat
 De aquarellen expo tot zaterdag
 Aanstaande open blijft – en dus
 Nog bijna een week op nieuw
 Verlengt is. – Denkt gij nog
 Te komen? –
 Van Mollinger zult gij al weten
 Dat ik met mijne vrouw te Parijs
 Geweest ben. – Ik had er Acts
 Ontmoet en wij zijn vijna dagelijksch
 Te samen geweest – Wij
 vonden het een wijzig idee om
 Aan Mollinger en Hoort van
 Zendbrief te schrijven en Acts
 En ik hebben die op een avond in
 Ons logement gebrarievend. –
 Wij hebben ons excellent gaarne

En het heeft ons goed gedaan
 Want wij hadden wel eens nodig
 Ons een keertje te verfrissen en uit
 Te rusten – Ik vertrouw ook dat
 Het mij nuttig geweest is en ik ben
 Weer met veel lust aan het teekenen.
 Van de expositie zal ik maar niet
 Veel schrijven, want ik zou te
 Veel moeten vertellen om u iets
 Te melden dat gij nog niet niet van

M : of welligt dat van anderen zult
 Vernomen hebben. – Op de fransche
 Expositie (in het vamp de mars) zijn
 Superbe zaken, maar de andere
 Tentoonstelling die nu gesloten is,
 Was mij mediocre. – Onze schilderijen
 zouden beter effectmaken
 Als het lokaal wijzigt was. –
 Zooals overijgens ook bij de Belgen
 Zijn (...) niet de (..) zorg
 En uitruustend geplaatst en anderen
 Opgeofferd. – Ik kan ook
 Beter hangen , maar deel dat lat
 Met zooveel knappe menschen
 Dat ik er getroost ouder ben. –
 Ik ben het met Mollinger eens
 Dat wij in vergelijking van de Duitsche
 Schilders niet zoo'n Huht beginnen
 Maken. –
 De expositie is verder voor industries
 En het verdere zooals gij denken
 Kunt interfereert ener zijn duizende
 Dingen die alleen gezien
 Waren zouden bezig houden. –
 Gij zult het u zeker niet beklagen
 Als gij die gezien hebt. –
 Ik ben bij van Gogh in de rue
 Chantal geweest- hij was heel
 Vriendelijk en wel maar moest
 De volgende dag uit de stad zoodat
 Ik hun niet weer ontmoet
 Heb. – hij scheen van mijn wensch
 Goed afgekomen te zijn. – Ik zag
 Er uw schilderij van (Jestas?) –

“De roos” – of dielaretuin” ik
 Weet niet hoe hij het noemt. Het zag
 Er goed uit. –
 Ik hoop u niet te veel te verveelen
 Of lastig te vallen met u het
 Kleine schilderijtje uit Rotterdam
 Te doen zenden. – Ik weet op
 Het oogenlik er gen gelegenheid
 Voor en het neemt u zoo weinig
 Plaats weg. –Misschien
 Vind gij er te Utrecht wel iemand
 Voor – Ik had het gaarne goed geplaatst,
 Daar het zoo ik nu en goed
 Geruissieerd is – Te R. kwil het
 Zooik voor ook goede, maar
 Er is menig verkocht. –
 Ik zou u garne 300 à 250 guldens
 Voor hebben. –
 Ik hoop dat deze u te Utrecht zal
 Vinden – Schrijf mij eens als
 Gij niet over mocht kunnen, en
 Groet de vrienden – Mijne
 Vrouw doet u groeten. –
 Geloofmij steeds u de van harte
 Toegenegen
 W. Roelofs

Brussel 9 augustus 1885

Amice!

Uwe brief deed mij veel genoegen en doet mij verlangen wandeling, meer
 Van uwe huis te vernemend; (Zwelden?) hoop

Ik ze te zien en te Utrecht te komen– Ik
 Begin deze week de laatste hand te leggen
 Aan een paar schilderijen voor de Amsterdamse
 Tentoonstelling; voor een grootte uwer
 maneschijn – Het uwe een souvenir van
 Dordt, het andere een Hollandsche dorp
 (gelijkwinde op Meerkerk?). – Verder wacht er
 Een tekening gemaakt worden, een duplicaat
 Van de zwaluwen en ik ben gereed. –
 Ik weet nog niet zeker en ... waarheen
 Wij gaan zullen. Ik denk eeuwigen tijd naar
 Duinkerke, ook te ...
 Of Gauda, dan zullen wij verder zien
 Het zal dus september zijn en ik te Utrecht
 Kom, want het schijnt mij zacht dit
 Jaar! .. moet te haasten met naar buiten te gaan; naar het het graan reeds een heele
 najaarstint
 Krijgt. - ... het spijt mij dat
 Mallinger niet weer naar de partij kan zijn
 En vooral om die reden; ik denke wel dat
 Mijn jonge élève Mr. Beukman ertoe
 Zal gaan. – Ik hoop u zeker te Utrecht
 Te zien dus en gij komt ons ...te
 .. niet eens opzoeken. – Ik houdt
 Ze apart haaste zijnen bewegingen, doe
 Gij het ... van uwe kaart.
 W. Roelofs

(mijne vrouw dankt u een voorraad zend voor het porcelein.)

Brussel 9 december 1863

Amice!

Deze is vooral dienende om u te
 Melden dat wij genoodzaakt
 Zijn onze aquarellententoonstelling eenige
 Dagen uittestellen, daar wij tegen
 Ons vermoeden groote moeilijkheden
 Het lokaal betreffende, ontmoet
 Hebben.- Wij weten nu nog niet
 Met zekerheid waar wij onderdak
 Zullen vinden, hetgeen niet nalaat
 Ons te verontrusten –Zij zal nu
 Den 27 december geopend worden
 Want wat er ook gebeurt; moeten
 Wij de tentoonstelling houden. –
 Het is ons echter onmogelijk tegen
 Den 15 zoals eerst bepaald was gered
 Te zijn. – Ik vrees haast dat
 Door onze verandering uw plan van
 Tegen de opening over te komen niet
 Door zal gaan. – en het kort daarop

Invallende nieuwjaar uwtegenwoordigheid
 Te Utrecht zal vorderen; tenzij
 Gij juist die enanderen dag (...)wilt
 Een kunst loopen. – Kan echter zoo
 Niet den 27 dan later want behouw
 De (...) exposities is er toch nog
 Wel wat te zien en heb ik mij was zooveel
 Genoegen van u hier komen belooft. –
 Ik dank u voor de uwe
 Beweeringen omtrend mijne teekening
 Van Kunstliefde – Zeer gaarne had
 Ik die twee uit de portefeuille voor
 Onze exposities en we zullen zij wel

Bij tijds uit Groningen en (Zutpleur?)
 Terug zijn om hier te kunnen belijst
 En geëxposeerd worden. – als hij van
 Een dag of vijf voor den 27 hier zijn is
 Het nog goed; maar kan het eerder
 Des te beter. – Die twee met misschien
 Een paar anderen die een kunstkooper
 Hier van mij kocht endie hij misschien
 Zal willen exposeren zullen voldoende
 zijn. –
 De kist met de teekeningen van Mollinger
 Heb ik in orde ontvangen - dat zijne brief
 Bij de uwe. – Ik heb ophetoogenblik
 Weinig tijd tot schrijven anders zou ik
 Bij deze een regeltje voor hun doen; -
 En schrijft hun uw noden. – Ik geloof
 Dat zijn teekeningen genoeg zullen
 Doen. – (Fawallig?) was dezen ochtend
 Achter (Wettering?) bij mij en ik ze
 Zien (...) en die er wel plaisir in
 Had. – Uwe teekening van Maris
 (de groote) kwil hun extra. –
 En nu vinde ik dit kaartje (...)
 Af. – U verschooning vragende voor
 Zulk een mager briefje. – Kan wa beter
 Geloofmij steeds uw vanharte
 Toegenegen
 W. Roelofs

P.S. uw groote schilderij wordt
 Van tijd tot tijd (dat wil zeggen dat
 Ik er nu en dan aan werk) meer
 (...) verfijnt over.anst en zoo ik
 Hoop ‘tot een kunstjuweel kerstkopen

Brussel 9 februari 1887

Amice!

Ik begrijp niet waaraan ik
Uw stilzwijgen moet toeschrijven na mijn brief omtrend
De Kunstbeschouwing van Lyon
Is de mijne u niet geworden?
In dat gevat, wil ik u hier aan
Herhalen hetgeen ik er in bewiste;
B; Lyon wilde gaarne zijn
Portefeuille voor den 19 februari
Aanstaande naar Utrecht zenden
Tot het geven van Kunstbeschouwing
Op de in natuur – alleen op
(Landeke?) dat Kunsleefde de
Kasten hun en huis betaalde.
Ik vind u propositie van L.
Nog al vriendelijk in van (billijk?)
En had gaarne (voor mj)
Dat Kunstliefde die aan nom;

Hij heeft uw graag en van zijne
Kunstbeschrijving in ..., Rotterdam
En Amsterdam gehad uw
Heeft uw zeer lieve
Collectie. – Hij is er dus Ze
Zegt wat grooten opgemeet
Dus en het zou mij spijten als

Ik hun zeggen moet, dat uwer en te Utrecht (niet?) kben nieuwsgierig
 Naar (mas?). –
 Zoogij mij antwoord, zouwd
 Gij mij groot genoeg doen
 En was R. Lieven klein regeltje
 In te doen, wilik aan hem
 Voor zijn aanbod te ...
 Zij dat ... zijne portefeuille verlangt of niet. –
 Ik ben zeer druk bezig met de
 Laatste hand te leggen aan de
 Teekeningen voor Parijs en heb zelf
 Nog uw ander handen dat
 Zeer af is van af. – Gij
 Vind dus alvinden dit korte
 Schrijven en uittekenen. – Aldus
 Is hier wel, alleen wou en mij
 Vertelde daar de geweldige
 Houw vereisten die zou daar
 Dus kasteel blazen. –
 In afwachting van spoedig antwoord van na een geweten
 vrouw.

Uw zeer toegenegen
 W. Roelofs

P.S. (Mourmers?) zal de ...

 Dezer dagen zenden – hij had
 Op de ... voor het ijzer
 ... te weten wachten.
 Ik ontvang daar nu even
 Nu programma van tendaar
 Hgt van Kunstliefde; ik zal zien t...te ... klein ..
 Te zenden

Gij zult niet zoo goed willen zijn
 Inleggende te laten aanrijken
 Vis à vis de Heer Vosmeer.
 Het oude huis

Brussel 10 april 1864

Amice!

De uwe met de goede tijding omtrend
 Mijne teekening was mij zeer
 Welkom en ik wil u een lettertje zenden
 Om u te danken voor de
 Belangstelling die gij mij steeds betoont
 En de moeite die gij u geeft
 Voor mijn werk. – Het doet mij
 Genoegen dat uw nieuwe liefhebber
 Eene van mijne niet ongelukkigste
 Producten heeft en hoop dat dit hem
 Ook zal aanmoedigen om op den goeden
 Weg aan uwe hand geleid voorttegaan. –
 We zijn hier met onzen
 Vriend Festas was ons zegt aangenaam,
 gij weet dat ik niet zooveel nieuwsch
 om mij heen heb om eens maar te praten;
 en het doet dus echt goed eens
 een goede vriend bij zich te hebben. – Het
 spijt mij maar ik er niet wat van kan
 laten zien; als gij wederkomt heb ik zeker
 een mooie collectie in het oog die gij

Nog niet kent en die ik voor eenige jaren
 Zag, maar dezen dagen mede zal gauw
 Zien. – Help mij het onthouden bij naar
 Aanstaande komst. – Ik zie uit de
 Uwe dat Festas zoovol weer aan het werk
 Is en ben benieuwd eens bij hem te komen
 Als ik te Utrecht. – Gij moet hem maar
 Aanraden naar de natuur te werken en zich
 Niet te veel op zijne faciliteit te vertrouwen
 Die hij zoo ten onregte neemt te ontbreken. –
 Hij moet eens bij een ultraréalist voor een jaar op school zij; die
 Hem geen streep phantasie perwittung
 groet hem veel van mij, en zeg hem dat
 ik nog dikwijls met hem hoop te discutereren
 ik ben nog aan de schilderij bezig, die
 gij onder handen zaagt- dat blonde
 schilderij gaat nogal goed hoewel
 ik nooit gerust er op slaap voor dat
 ze helemaal af zijn. Waarna ik mij
 dan toch weer vraag of ik ze niet over
 zou schilderen. – Hoe gelukkig zijn
 de menschen die nooit un hun hoofd
 kregen om te schilderen, men heeft toch
 eigenlijk nooit meer rust en ik benijd
 soms degene die een eenvoudig weten
 hebben en zich amuseren als zij volgens
 pligt gewerkt hebben – Wat zegt het voor
 een schilder zijn best te doen; als het niet
 goed is; bewijst hij desté meer geen talent
 te hebben. –
 Om over wat anders te praten, kan ik
 U berigten dat de insecten van Decpôle
 Teregt zijn en in orde ontvangen. –
 Morgen gaat zooik ... de tentoonstelling

Van Kunstliefde open. Ik
 Hoop dat de schilderij goed zal doen
 Ik heb het briefje voor J.V.L. op de
 Post gedaan. – Mijne vrouw is weder
 Opgeknapt het speet ons zij
 Hier zijn zoo weinig plaisirig was
 Ik ben bijna van plan om in de volgende
 Maand als de exp. Van Rotterdam
 Open is voor wat langer in Holland
 Te komen om zoo niet wat veel
 Studies te maken toch de natuur eens
 Te zien – Het is misschien een vooroordeel
 Ons altijd in hetzelfde seizoen buiten
 Te zijn. En het voorjaar is soms
 Voor effecten vooral tenminste aangenamer
 Dan de zomer. –
 Kunt gij mij eens eenige mney doen
 Toekomen zoo zal het mij aangenaam
 Zijn als tenminste de heer P. u betaald
 heeft, maar gij moet het niet doen
 als het ongelegen komt. –
 Ik vind aardig dat het zoaals gij schrijft
 Tot ergernis van velen is dat Prins
 N. bij ons is. – Dat is toch eene bekend
 Geworden nationaliteit want zijn bezoek
 Is dan toch zeker met een meer
 Doel naar ons land; dat is om te zien
 Wat er te leven moet; en het zou mij als
 Hollander niet onverschillig zijn. –
 Zij mogen voor veele zaken gerust bij ons
 Komen kijken en de algemene ontwikkeling
 En welvaart zou de man
 Niet overal voorzeker in die mate vinden. –
 Ik geloof dat gij het ook zoo

Zult begrijpen. –

En nu amice adieu! Groet de vrienden

En geloofmij steeds u van harte

Toegenegen W. Roelofs

Brussel 11 februari 1867

Amice

(Higwalge?) en schrijven aan

Vriend Verloren om aan

U te zenden (terwijl hij afwezig is)

Ofde Drentscheschouwing

Van de colectie van auteur B. Lyon

Uit Brussel den 26 hier

Aanstaande kan plaats

Hebben, - is deze (alineulle?)

Aan ze te melden – dat genaamde

Heer, (kopie?) portefeuille aan u weg zal zenden

En deze dus wel hij tijdig te Utrecht zal zijn

Om den 26sten te uitstaanen.

De Kunstbeschouwing kan aanstellig

Op den 26^{ste} plaats hebben.

Van zou drukken 13 Lyon

Verpligten – Ik als eigenaam niet te noemen. – De

Portefeuille houdt aangewerven 10 tal tekeningen in –

Het is een zeer mooie collectie. –

Geloofmij steeds uw zeer toegewezen

W. Roelofs

Brussel 11 februari 1883

Amice

De uwe, de brieven van
 Het bestuur van Kunstliefde en
 De 3 medailles zijn mij in de
 Beste orde geworden en ik dank
 U zeer voor uwe moeite een attentie.
 Het doet mij genoeg nog een
 Bronzen exemplaar er bij te hebben
 En vind het een mooi aandenken
 Van het feest. – Ik vond het
 Zooals ik u voor eenigen tijd beschreef
 Allerwreendst niets te hooren van
 Het bestuur; maar men heeft het
 Goed gemaakt en nu is alles
 In orde. – Ik zal de tweede
 Bronzen medaille aan (Fultas?) doen
 Toekennen? IK ben zeer vereerd
 Met de onderscheiding van een

Zilveren medailles als er
 Eens de gelegenheid toe lijdt.
 Moogt gij nog eens mondeling aan
 ... medeleden van het bestuur
 Zeggen ik hun zeer erkentelijk bij
 Voor hunne attentie. – Kan
 Ik nog eens iets voor Kunstliefde
 Doen dan ben ik steeds
 Bereid. –
 Ik zal eens in de oude portefeuille
 Van de oudelui afkomstig
 Snuffelen of er niets in
 Is van oude Utrechtse teekenaars

Om aan Kunstliefde
 Te geven en zou het ze dan eens
 Meedebrenge, maar als er iets is
 Zal het niet veel zijn.
 Groet de uwen van ons allen
 En geloof mij steeds, u nog
 Bedankende
 Uw zeer toegenegen
 W. Roelofs

P.S. hierbij mijne brief aan het bestuur

Brussel 11 januari 1882

Amice,

Ik dank u voor uwe mededeeling
 Omtrend het bod op de
 Teekening; als ik wist dat het
 Door een kunsthandelaar gedaan
 Was, zou ik het misschien aannemen,
 Maar het is waarschijnlijk
 door een liefhebber voorgesteld
 En dus te weinig voor
 Mijne tegenwoordige prijzen. – Als
 Er zich geen andere liefhebber opduikt
 Die een aannemelijk bod
 Zooals 50 guldens minder (dus 450) of
 De gehele prijs wil geven. Zend
 dan supl: de teekening voor April
 terug. Ik heb ze nodig voor een
 expositie d'aquarelles te Amsterdam. –

Ontvang ons allen dank voor
 uwe goede gelukwenschen vort
 1883 en ontvang de onze; doe
 Onzegroeten aan VD Keller
 En zijne vrouw

En wensch hen ook uit den Haag
 Het beste. –
 Ik ben nu druk bezig heb voor
 Lang begonnen Amerikaansche
 Sujet aftemaken. Het is buitengewoon
 Hoe af dat schilderij ieder
 Bevalt. Maar door het water, de
 Schepen, beesten en figuren
 In verschillende costume is het
 Een interfoute voorstelling ook
 Buiten de historische betekenis. –
 Ik zal het als het goed of kan ik
 Zeker naar de Amsterdamse tentoonstelling
 Zenden. –

Wij zijn in den laatsten tijd nog
 Al bezig met over vrhuisen te
 Denken. Men heeft in mijn omgeving
 Gebouwd en het licht voor
 Te schilderen wordt er niet beter
 Op, maar ik vind nog niets
 Dat mij geheel aanstaat. –
 Albertine herrinert mij dat
 Het onlangs uwe verjaardag is geweest
 En ik maak van de gelegenheid
 Gebruik om u ook met
 Het wensche van in gezondheid
 Geluk te wenden. Laat ons hoopen
 Nog dikwijls diene dag te vieren. –

Voor ik deze eindig moet ik
 U een woordje zeggen dat ik hoop
 Dat gij mij niet te kwade zult
 Duiden, maar ik geloof niet ongelijk
 Te hebben van er u over te
 Spreken. – Te Utrecht zijnde zeide
 Gij mij (...) mij zeker voor het
 Zenden van mijne landschilderij
 En teekening van bedankt
 Hebben als ik zooals uw hoopte
 Gekomen was en gij later het
 Wat uitstelde. Maar zonder
 Nu op de vormen zoo bijzonder
 Versteld te zijn, vind ik het
 Toch vreemd niets van Kunstliefde
 Te vernemen. – Voor mij
 Kan ik er niet armer om,
 Maar Kunstliefde rijst er niet
 Door in mijne achting – Vergeef
 Mij deze uitweiding. – doe onze
 Beste groeten aan allen ven
 Geloof mij steeds
 TT W. Roelofs

Brussel (...) 11 mei 1864

Amice,

De uwe niet inliggende (...)
 Van 800 gulden heb ik in de beste
 Orde gevonden; en dank i
 Van harte van mij het gezonden
 Te hebben want men laat mij zoo

Alle zijden mochten.) Sints ik
 U zoo het een u ander schreef
 Niet ik weinig vriend. Allen
 Van de Parijse expo: (...)ik
 nog een (...). – De jonge (Vermei?)
 (de kunstschilder) is te Brussel
 Ook (tot heden en) de (...)
 Had gehad, heeft die minste G., ik
 Zag zijne schilderij niet maar hoorde
 Van onbevooroordeelden dat het zeer
 Goed is. – Hij heeft nog eens mijn inzin
 (...) en het doet mij
 Plasir – A. (Fadina?) heeft er ook
 Een dat ik ook(...) vind
 (ophetzelfde schilderij uit hier was. –

Ik behoef u niet te zeggen met onzen
 Vriend deH van dit alles vind. –
 J. Thoren is te (P/G?) geweest en vertelde mij
 Zoo en en ander. – de Expositie is goed maar
 Zooals tegenwoordig overal niets boven
 De rest. – Willems (...) uw zeer
 Mooi- (Mesjouwin?, Dankisey?,
 Gerouw?); ziedaar wat uw mij opnoemt. –
 Ik denk over een dag ofniet naar
 Buiten te gaan; men heeft mij gesproken
 Nu een stuk bij Famise
 Aan de Schelde ik wil dat eens
 Gaan zien bevalt het mij niet dan
 Ga ik elders. – Misschien vind
 Ik nog wel eene tijd om een dag of 2
 In Holland te komen; maar niet
 Langer. –
 Ik ben juist bezig deze te schrijven

Toen ik eene brief van Utrecht krijg
 En antwoord een regeltje; zowat
 Gij het bij mij willen laten aanreiken. –
 Ik dank u voor
 Het medegedeelde uit Rotterdam
 En zie wat genoeg mijn schilderij
 Nog al wel doet. –
 Gaat gij nog naar Parijs! –
 Mijne vrouw laat u groeten
 En ik blijf uw steeds zeer
 Toegenegen vriend
 W. Roelofs

Brussel 11 november 1868

Amice!

Gij hebt daar de zorg van den
 Heer (Vanwaer?) aan wie ik (...)
 Verzocht heb te doen reeds aanzagging
 Gekregen van het overlijden
 Van mijne beste vader. –
 Onverwacht heeft hij 's nachts een
 Ongesteldheid gekregen en wij zijn
 Zeer ontsteld geweest hem des ochtends
 Ernstig ziek te vinden, moedig
 nam het eene erger wending
 en is hij maandag morgen overleden.
 Ik heb niet kunnen vermijden dat
 Mijne vrouw onze eerste ontmoeting
 Heeft gezien en zij is er zeer door
 Getroffen geweest. – echter geloof

Ik dit voorbijgaande gemeend is;
 Maar gij gevoelt hoe deze nieuwe
 Droevige omstandigheid onze zorg
 En moeite vermeerdert. –
 Ik behoef u niet in ongerustheid hoe
 zeer ik steeds in ongerustheid en
 Zorg verkeer en moed nodig heb. –
 Het overlijden van mijne vader is

Droevig mooi op zijn leeftijd in
 Bij zijn (...)van geest kan uwe
 Hem niet beklagen- Ik ben getroffen
 Doch, mag het bekennen, vind
 Hoort in het besef van dat alles.
 Het is de zorgelijke toestand mijnen
 Beste vrouw die mij drukt en
 Op het hart ligt. – Niemand kan
 Zeggen hoe het gaan zal en dit
 Is genoeg over mij steeds te verontrusten. –
 Voor het oogenblik
 Kan ik u niet lang ofwel schrijven
 Maar moest u als vriend dit nieuwe
 Verlies meededen. –
 Zoudt gij toch nog niet eens een
 Dag of twee kunnen komen
 Het is zoo u hoort voor mij eens
 Een vriend meer bij mij te hebben. –
 Gij zult mijn werk zien, want ik
 Heb veel gedaan. – De teekening
 Van de aquarellen expositie heb ik au
 De verloting verkocht. – Ik
 Heb 3 anderen voor kunstliefde.
 Schrijfmij eens in alengevoel
 En geloofmij TT

W. Roelofs

Brussel 12 februari 1868

Amice!

Het is een goede inspiratie van
U geweest mij uwe hartelijke
En vriendschappelijke brief te schrijven;
Want wij hebben dezer
Dagen weer nodig wat opgewekt
Te worden om moed te
Houden. – Mijne vrouw is
Gedurende een dag of 4 geweldig
Aan de sukkel geweest.
Zij had waarschijnlijk (...)
Gewat die haar op
Het onderlijf was gevallen
En leed geweldige pijnen.
De docter zag er wel geen
Het minste gevaar in maar
Ik was toch niet op mijn
Gemak. – zij is nu weder
Opgeknapt maar nog op
Haar (...)waar ik wat zit
Te tekenen

IK had eene teekening af, maar
Ben meer tevreden met een
Tweede waar ik nog aan werk
En veel hoop voor (den 15 te
Kunnen zenden om voor Rotterdam
Te dienen- Zoo zij

Morgen of overmorgen afkomt
 Zend ik ze u. – Het is eene
 “Weg naar de Heide” en gij zoudt
 U honderd guldens voor kunnen
 Vragen – Ik schrijf u dit
 Om niet weder hierover b...uw
 Te schrijven – Komt
 Zij te laat af zoo zal ik ze
 Houden om er nog eens bij te
 Doen voor de portefeuille. –
 Ik dank u voor uw goede
 Bedoeling omtrend uw teekening,
 Maar bij gelegenheid want
 Ik zal uw raad volgen en
 Voor Acti ook iets maken
 Onze aquarellenexpo. Is ook al
 In Avril en als ik dan toch
 Aan het teekenen ben doe
 Ik de uwe bij die gelegenheid.
 Ik zal aan (Mammen?) uw boodschap
 Doen maar dat heeft
 Geen haast – Hij vroeg mij
 Voor eenigen tijd koste doen
 Wat een rekeningetje van Mollinger
 Ik heb hun gezegd het
 Mij maar te geven en dat ik
 het u bij gelegenheid zou zenden
 Ik sluit het hier in. –
 Ik ben blij dat de ezel goed is
 Aangekomen en Prof D.
 Tevreden is – Ik heb er weinig
 Moeite voor gedaan. –
 Uwe goede huisten van (Festas?)
 Deed ons genoeg – Het is

Voor zijne toekomst van
Groote waarde zoo u veel te
Kunnen dien. –

Voor Acti zou ik eens zien iets
Goeds te maken. – Ik weet
Niet of ik u al heb gevraagd
Dat (Gaupil?) zeer tevreden
met mijn schilderij (...) en
mij schreef veel te koopen
wij nog meer zaken zouden
Doen. –

Ik eindig deze nu maar
Want ik heb weinig tijd
En werk zooveel ik kan. –
Mijne vrouw voelt zich nu
Wel beter en doet u haare
Groeten. – Nogmaals
Dank voor uw goede brief
Geloof mij steeds uw van
Harte toegenegen. –
W. Roelofs

Brussel 13 april 1860

Amice! (Bles)

Zeer vereerd ben ik voor het in uw
Vriendelijke letter het weette verzoek
Want uw bewijs van goede keus in
Van een kunstbroeder zus als gij, is
Mij meer ward dan zoo uwe andere
Soorten van (Jucas?). – Meer dan ook

Zelvs dat ik mijn best zal doen om
 Iets goeds te maken zoo uwe mij zullen
 Magische is en dat onze school
 Geen meer aan zal doen. –
 Wat nu de prijs aan gaat zoo kan
 Ik u het schilderij tegen 10 gulden
 Maken. – Dit is zoo redelijk als wij
 Zullen morgeen is, want die kleine dingen
 Kosten mij meer moeite in progres.
 Zo als de grooten – hun wil ze zoo
 Geschuurd en of trekken uw zoo serieus
 Als een groot schuuren. –
 Ik zend u hierin een krabbeltje aan het
 zant. – ofschoon gij weet dat de kleuren
 in die dingen zoo zeer veel afdoet. –

Nu en nogmaals voor uw, voor uwe
 Zoo vlijende attentie bedankt te
 Hebben neem ik afscheid – antwoord
 Mij ... uw ... of ik voor het sujet
 En prijs aangaat mij aan het werk
 Kan zetten - ... nieuwste het ouder
 Houden en zend het u zoo spoedig nu
 Gelijk. – Geloof mij in ... uw
 Zeer toegenegen vriend en kuntenaar.

W. Roelofs

Brussel 13 maart 1863

Amice!

Ik dank u voor uwe attentie
 Van aan mijne verjaardag
 Gedacht te hebben en voor uwe
 Goede gelukwensen. – Ik dank
 U tevens voor de bezorging van
 Mijne teekening. – Het is hier zooals
 Bij de winter en er valt
 veel sneeuw zoodat ... er
 Tegen opziet uw vooral hier
 Bij de einden uittegaan
 Ik zie (.utas?) ook niet veel
 En zal bij gelegenheid de teekening
 Kijken afhalen.
 Wij zijn allen wel enik ben
 Steeds bezig aan mijne schilderijen
 Voor de Amsterdamse tentoonstelling
 Ik zal er twee groote heen zenden.
 Het Amsterdaamsche sujet
 En uw Hollandsch landschap

Ik denk over ene dag of tien
 Gereed te zijn en dan wat meer
 Op mijn gemak te kunnen werken. –
 Ik zie uit de uwe dat het met
 uwe vrouw niet beter gaat. –
 Ik weet bij ondervinding hoe
 Treurig die laat andere zijn en
 Hoe weinig er aan te doen is.
 Gelukkig dat zij voor ziek zelve
 Er geen bewust zijn van heeft.
 Van de zomer hoop ik nogal
 Eens vaak in Holland te zijn
 En zal ze dus wat meer zien
 In het voorjaar kan ik zeker

Bij de opening van de expositie.
 Het is te hoopen dat die in
 Allen opzichten gelukken zal.
 Ik vrees (zowel?) dat (weer?) bij ons,
 Door weinig gewoon, aan die
 Groote ondernemingen eenige
 Omstandigheden uit zal verwijden
 In hoopook dat uwen
 Niet te veel misbruik zal
 Maken van de gelegenheid en de
 Vreemdelingen zal plukken.
 Ik heb weinig tijd en eindig
 Dus voor het oogenblik.
 Gijzult de inliggende wel
 Aan Betsy willen doen
 Toekomen. –
 Ik mijnengroeten u.
 Doe mijner groeten aan
 Uwe vrouw en geloofmij
 Steeds.
 W. Roelofs

Brussel 13 november 1860

Amice!

Ik ging juist de deur uit
 Met uwe brief aan mijn vader
 Waarin eene aan u ingesloten
 Toen nu mij de uwe terhandstelde. –
 Zij was voonaamelijk
 Om u de prijs van Meskerk

Meetedeelen.- Ik had
 U daarom niet gesproken omdat
 Gij zoogoed mijne belangen
 Voorwenst en wel zoo wat
 Op de hoogte zijt van de prijzen. –
 Daar gij het echter verlangt
 Antwoord ik u op uwe vraag. –
 Ik zou zoo omtrend 450 à 500 guldens
 Vragen. – Na dat gij werkt
 Goe de oppinie is ofwie de
 Liefhebber is. – Het schilderij
 Is misschien niet zoo af en
 Uitvoering over het uiterste
 Van te kunnen verlangen. – Zoo dat

Ik met minder moet tevreden zijn
 Enhij het voor 400 kunt laten. –
 In de brief die ik u schreef kondigde
 Ik u aan dat ik aan het
 Teekening voor voor Kunstliefde
 En dat, wat later, van morgen.
 Ik had eene teekening maar Van
 Gogh wil die hebben, en ik kan
 Hem mogelijkweigeren. – Ik
 Heb echt als het lukt nog tijd
 En zal mijn best doen. –
 Haast u met het schilderij niet
 En doe het op uw gemak, ik geef
 U al last en moeite genoeg.
 Mijne vader had mij reeds iets
 aan Mollinger geschreven, het
 verwondert mij nog niet direct
 van hem een brief te hebben
 gehad. – Hij schreef mij uit

Wüsbaden – waarop ik hem heb
 Geantwoord. – Beukeman
 Is eergisteren verder bij zijn
 (...) profeseur opgedaagd;
 Hij was heel hartelijk en wel;

Ik feliciteer u met de goede Leidensche
 Comitées en zal uw
 Geheim niet verklappen. – Het
 Gaat met de prenten als met andere
 Zaken in publieke collecties zooals
 Met de Insecten. – De particuliere
 Collecties zijn dikwijls weer op de
 Hoogte. – Ik kreeg uw doos van
 Van Vollentoeren die ook niet van
 De schatten van Leyden getuigt. –
 Echter zijn daar ook zooals voor de
 Prenten te Landen eenige goede
 En zeldzame zaken. –
 Ik heb niet veel veel tijd om u langer
 Te schrijven en eindig dus voor
 Deze keer. –
 Mijne vrouw groeten en ik
 Blijf TT
 W. Roelofs

Brussel 14 november 1882

P.S. ik denk niet dat Festas over zal komen, - Ik heb hem aangemaand om iets voor het
 album te zenden. Hij is nu met zijn huis in orde maar woont geweldig ver uit de buurt.

Amice
 Zooals gij ziet hebben
 De uwe niet bijgevoegde uitnodiging

En mijne briefkaart
 Zich gekruisd. – Zooals ik u
 Schreef is mijne decoratieschilderij
 Af en ik zou van het heden zenden
 Maar het meer is zoo slecht
 (storm met sneeuwbuijen) dat
 Het wel morgen zal worden eer
 Het van hier gaat. – Ik voeg er
 Eene aquarelle bij voor het album
 Ter nagedachtenis van het feest. –
 Mijn tijd is zoodanig ingenomen
 Met bestelde schilderijen dat
 Ik moeilijk voor de gewone portefeuille
 Iets kan maken. –
 IK dank u voor uwe vriendelijke
 Uitnodiging van bij u te logeren
 Maar Betsy rekent ook op mij

En ik weet niet hoe te doen.-
 In (Allengaal?) hoop ik dat wij een
 Paar aangename dagen te samen zullen
 Zijn en de eerste aanleiding voor
 Mij tot het bijwoonen van het feest
 Van Kunstliefde is om met oude
 Vrienden zoo als gij eens weder te
 Kunnen praten. – Ik hoop dat
 Mijne decor in de smaak moge zijn
 Het is zoowat vrij gevolgd na eene ets
 Van Both. die toch geheel in de trant van
 W. de Heusch geschilderd heeft. – Het doet
 Mij wel genoegen te zien dat gij het
 Weder goed maakt. En hoop u en
 De uwe in goede welstand te ontmoeten.
 Ik wist nu niet zegt hoe te doen?

Betreffende de uitnodiging

Want ik heb in den tijd al geantwoord

Dat ik de eer had die aante nemen;

Hoe het zij, zend ik u nog maar

Eene afteeinde hief. Doe er nu de

Naar goed vinden. –

Het schilderij is ingeschooten, want

Ik geloof dat het doch zeer versch

Was. Ik durfde het echter niet vernissen

Want het glimmen is vooral

Bij avond hinderlijk – Mocht u

Het nodig achten dan zal van het te

Utrecht wel doen – Nu onze beste groeten

Aan de uwe. KW steeds toegenegen

W. Roelofs

Brussel 15 april 1863

Amice!

Groot genoeg deden wij uwe hartelijke

En belangstellende letteren die ik zoo

Even ontving en in welke ik de goede

Overeenkomst der teekeningen zie. –

Weet echter dat de (...) u de erdoor

Verschaft, onwillekeurig is, daar ik

Was vrijdag u s' avonds eene brief

Op de post deed die u op zijn laatst zaterdag

Avond had moeten geworven, en

In welke ik u van de komst van het kist

U verwittigde – Deze brief is, zooals

Mij uit de uwe van gisteren blijkt niet

Terugtgekomen. –Er is gelukkig niet

Veel qqn verloren maar maakt des te
 Nodigen dat ik u nu uw nieuw berigt
 Zend. – Voor ik dit echter wat mijne
 Zaken aangaat doe, niet ik u van harte
 Danken voor alle moeite die gij u voor
 Mijne schilderij gegaan hebt; en in voorraad
 Voor degenen die ik weet dat wij
 U nog geven zult – Het spijt mij ook
 Voor u dat die moeite wat geen betere
 Uitslag bekroond is mogen worden.-

Hoe beikslagens hamper dat die aanslag
 Op B. mislukt is! En hoe (...)

Jammer dat die (...) vergadering
 En twefdeen beiden is gekomen – Ik heb
 Was een grote hekel aan vergaderingen
 Maar haat ze nu als de pest. – Wees
 Nogmaals hartelijk bedankt voor uwe
 Belangstelling en wees (...) ik r
 U even dankbaar voor ben als (...)

De schilderij verkocht was. –
 Het doet mij intuschen groot plasir
 Zij, zoo kmoet, walt dat is toch het
 Voornaamste in het eenige waar het
 Op aan komt- Ik heb steeds bij ondervinding
 Dat als het maar goed is
 En zich altijd een kooper voor opdaacht –
 In de verloren brief schreef ik u ook
 Omtrend mijn verdere plannen met de
 Schilderij en moet die nu verder uitleggen.
 Ik wilde dezelve naar
 Den Haag zenden. En u dus verzoeken
 (onslieve katje is nog altijd aan het vrijen
 En zijn haren zitten tot in de inkt)

En u ons verzoeken, zeg ik, om het bij
 Het sluiten uwer Enveloppe te verzenden aan
 De comité aldaar. – Gij zult, alweder
 Een nieuwe post die ik u opdraag
 Hiering gesloten zend ik u eene brief aan
 Dezelfde comité of haar secretaris
 Om hetzij bij de kist of over te verzenden
 Zoo als hij best kunt. –
 Ik was zeer benieuwd geweest de tentoonstelling
 Te Utrecht te komen zien, ook
 Om de schilderijen van Mollinger
 Waarvan ik de meeste niet ken, maar
 Ik zit nog teveel in de maag met
 De Brusselsche tentoonstelling – Ik hoop
 Nu wat vrijer te zijn gedurende de Haagsche
 En die te gaan zien en dan voor
 Een paar dagen te Utrecht te komen. –
 Groet Mollinger zeer van mij, ik moet
 Hem wat kune schrijven maar hebhet
 Dikwijls was zoo druk met de correspondentie
 Hij weet wel wij hem
 Niet vergeten. –
 En nu eindig ik deze hoopende zij
 U nu in goede orde zal geworden. –
 Ontvang de hartelijke groeten mijnen
 Vrouw en geloof mij uw zeer toegenegen
 W. Roelofs

P.S. Ik zal morgen omtrend de brief aan J.L overhandigen. –
 Draai het blad over!

P.S. ik begrijp niet hoe ik nog vergeet
Als alleen omdat het zoo van het
Spreekt; u te zeggen dat ik zoo
Blij ben u de teekeningen bevallen;
Ik had er een hard hoofd in – want
Als een schilderij af is; vraag ik
Mij altijd ag wat goed is of niet, waarvan
Eene teekening kan ik mij
Nooit begrijpen dat er iets goeds
In zijn kan – enfin ik vertrouw
Dat gij het niet zegt om mij plaisir
Te doen en wil dan maar
Gelooven dat zij zoo goed zijn als
Anderen die ik gemaakt heb.
Adieu!

Brussel 15 april 1868

Amice,

Het is hoog tijd dat ik u eens
Schrijf en ik heb u nog heel wat
Te vertellen. – Vooreerst dank
Ik u voor de bezorging van de
Teekening naar Amsterdam –
Buffa heeft die gekocht en
Nu behoort zij aan Schouten
Zij schijnt nogal te bevallen. –
Verder heb ik al voor enigen
Tijd geleden een brief van J.

White gehad – Hij schreef
 Mij op mijn verzoek een en
 Ander on tegen de Edenbrughsche
 Exp. – Het kleinste
 Van mijn twee schilderijen scheen
 Het best te voldoen – Er
 Werdt niet veel gekocht, maar
 Ik kreeg een dag of wat daarna
 Eene brief van de leenstaris
 Met een bod voor dat
 Kleinste schilderij dat ik aan
 Heb genomen. – Het andere
 Wacht ik nu ook keer terug.
 White schreefmij als altijd heel
 Aardig en vriendschappelijk. –

Zijne vrouw had er een klein
 Lettertje voor de mijne in gedaan
 En bijzonder ons een schattiche
 stof voor een japon, een
 gebreid voort dan pellerine of
 mentille en pauwmoffen en
 een geillustreerde verzameling
 uit de Purch van J. Leech. –
 Ik zie uit de uwe dat gij niet onzen
 Genoegen drukte wat de ...
 Best gehad en hoop gij
 Er wat met zijt. – Zoo heeft ieder
 Toch wat en zijn veel van de
 Tegenheden hilbeneden. –
 Ik hoop toch eens in echten 20 en
 Op mijn gemak uw zwarte kunste
 Te zien. – Laatst blufte van Gogh
 (de Bruselsche) er op zooveel

Moois er in te hebben, maar het
 Zijn alle moderne Engelschen die
 Dunkt mij als rariteit niet
 Veel woorden moesten hebben. –
 Ik dank u voor de bezorging mijn
 Brief aan Festas die nu wel te
 Jeruzalem zal zijn. – V. Gogh
 Te Parijs is weer terug en moet het
 Goed maken. –
 Gij schrijft mij een woord over
 Het momentje voor Mollinger
 En het spreekt van zelf dat ik
 Er gaarne wil toebijdragen
 Maar ik zou niet weten aan hem
 Ik mij hier daarvoor zou kunnen
 Weerden; met vertrouwen
 Voor nieuws er op te hebben. – Ik
 Weet nu niet hoever gij niet uwe
 Fondsen daarvoor zijt er wilde
 Gaarne meer en veel meer kunnen
 Doen, maar moet mij nu
 Niet nelinig overgenoegen. – Zet mij
 Dus op de lijst voor 20 guldens
 Die ik wel eens moet u verzaken.
 Ik ben zoo goed als klaar met
 Een schilderij voor kunstliefde
 En maak het nu bedaarsd af –
 Het dient nu wat te droogen en
 Het zou kunnen zijn dat gij het niet
 Op den 22 hebt maar een dag
 Ofwat later – Ik geef er altijd
 Uit voorzorg de maat op – de
 Breedte (met lijst) 110 centimeter
 Hoogte 81.. – Ik heb hetzelfde

Sujet gemaakt wat gij in het
 Klein bij mij zaagt – Een gezicht
 Op Meerskerk met een molen
 En daken in zonlicht. – Het
 Is nog al serieus en doorwenkt
 Gij zoudt er een 550 guldens voor
 Kunnen vragen – Ik zou er graag
 500 voor hebben. – Verder heb
 Ik een vrij groot met boomen
 (beuken bij najaar) onder handen
 Genomen, omdat men lantijds
 Zegt ik dat geere zoo ver....
 Wij zullen onze aquarellenexp in het
 Voorjaar houden zeer waarschijnlijk in
 Lente – Mijne vrouw maakt het
 Nog al goed en ik hoop op nog beter
 Met het goede seizoen. –
 Ik breng voor acti een paar teekeningen
 Om over de aquarellen soc. Voor te
 Stellen – Hij is met algemene
 Stemmen aangenomen. – Zij zijn
 Beiden mooi en hij heeft groote
 Vorderingen gemaakt – Ik wilde
 Nu veel voor hem dat ik
 Er van kan plaatsen en zal
 Nog eens zien maar zoohet
 Niet lukt zal ik ze u eens
 Zenden hetgeen hij goed vond.
 Hij wilde 250 fr per stuk hebben. –
 Hij is geheel los van
 De initiatie van Israëls en
 Ik zag laatst een oude bij
 v. Gogh die bij deze niet
 halen kan. – Ik weet niet

of ik u schreef dat Goldsmidt nog
 een tweede teekening heeft genomen
 en er nu 3 heeft. – De zaken
 gaan dus wel. – en nu amice
 adieu! Ik geloof zoowat alles
 te hebben verteld. – ontvang de
 groeten mijner vrouw en geloofmij
 steeds
 W. Roelofs

Brussel 15 maart 1864

Amice!

Ik heb heden uw schilderij voor
 (Mamman?) laten inpakken en zend
 Het u morgen per spoorweg. – In de
 Laatste dagen hebik er nog wel
 Aangewerkt en onder anderen de stof(...)
 Wat veranderd. – Stevens die
 Ik u zeide dat het zag en aan huis
 Het toen was zeer ben ik maakte
 bij de opening, die ik juist van
 Dat de figuren niet beantwoorden
 Aan de stemming (zalik het maar
 noemen) van het landschap; hij zeide
 ‘‘cela le rend un peu vulgaire’’ un peu
 Comme tout le monde’’. – de donkere
 Koe op het eerste plan was daarbij
 Geloof ik onnodig voor het effect. –
 Ik hoop nu, dat het goed bij u (...)
 Uw falou zal doen. – Mijn

Vader verlangt zoo het eens te zien en
 Gij zult mij dus wel genoeg doen

Met het (..) eens te vertonen. –
 À propos van Stevens moet gij mij eens
 Helpen onthouden dat alsgij hier waart
 Ik u eene critiek door hun geschreven
 Ter uw geef, ook om aan Mallinger
 Te laten lezen. – Er zijn (...)fouten dingen in. –
 Gij zult gezien hebben dat de verkooping
 Der nagelaten studies en onafgewerkte
 Schilderijen van E. Delacroix goed is
 Gegaan, hetgeen mij bijzonder verheugd
 Hij was een van de grootste schilders
 Van onser tijd en zeker mijnen naar de Fransche
 School het meest aan te danken
 Had. – Een schilder in den volsten zin
 Van het woord. –
 Ik zal mij(...) een schilderij voor uwe
 April-Expositie hebben en het dan zenden.
 Ik was er aan bezig toen gij
 Hier waart (dat Drentsche geval) met
 Boomen uit) maar de toon is zoo
 Veranderd dat gij het (...) niet voor
 't Zeef de zoudt houden. –
 De kist voor J.L. gezonden met de
 Platen van (...), de gravures en
 Mijne en zijne teekeningen zal u niet
 Geworden zijn, ik doe (...)
 Briefje in het zijne. –
 Bedank Mollinger (...) eens voor
 Zijne hartelijke brief die hij mij op
 Mijne verjaardag zond; ik zal hun
 Spoedig eens schrijven (...)

In voorraad door te groeten. –
Zoudt gij de inliggende bij mij eens
(...) willen doen bezorgen? –
Geloofmij de groeten mijner vrouw
Uw zeer toegengen vriend
W. Roelofs

Brussel 15 maart 1868.

Amice!

Ik schrijfu waar die kaart
En zegeltje daarik weinig
Tijd heb en u zoudt wat
Prefeert. – Ik ben van plan
Verandert om voor Acti teekeningen
Te maken. – Ik heb u
Moeten maken die besteld
Te van u verlangende toen
Uwer te schilderen. – Ik
Ben aan iets bezig dat ik
Tegen avril of mei naar
Utrecht wilde zenden. –
Maar ik bedenk mij dat
Het toch niet kwaad zou zijn
Iets in Acti te hebben. –
Zowat gij nu het tekeningetje
Uit de portefeuille niet willen
Zenden en voor mij echter

Encadreren? – Zoo het nog
 Niet volbrachtis hetgeenik wel
 Niet vermoed. –
 Ik doe hierin uw briefje aan
 De comité om hun het
 sujet en de prijs te zeggen –
 Is het tekeningetje op reis
 Ofis het te laat dan moet
 Gij het maar uitzenden;
 Zooveel komt het er echter niet
 Op aan. –
 Ik ben benieuwd eens iets van
 U te hooren. – Thuis is geen nieuws, mijne vrouw maakt
 Het nu nog al goed en laat
 U groeten. –
 Geloofmij steeds
 Tt
 W. Roelofs

Brussel 16 april 1860

Waarde vriend Bles,

Het is jammer en spijt nog voor ons
 Beiden wat uwe huis indie ...
 Zette. ... is geweest- Ik vind
 Dat niet flateus voor zette. –
 Nog meer spijt het mij dat ik geen
 Andere tekening ter dispositie heb
 En zou er wel aan vinden er
 Eene te maken maat weet al niet
 Waar ik een had moeten vinden om

Een er ander besteld weete ofte krijgen
 En gereed te zijn voor onze Expositie. Te
 Brussel en die van Amsterdam. –
 Ik dank u niet te ruim voor uwe
 Intentie –
 Wat de schilderijtjes aangaat zoo zal
 Ik dan dat van het gezonden tekeningetje
 Onder handen nemen – De compositie
 Is werkelijk wat rijker, danik
 In het kleine potloodtekeningetje kon uitdrukken

Gij kunt maar zeker zijn dat ik mijn
 Uiterste best zal doen in de eerste plaats
 Uit vriendschap voor ze en ten tweede
 Omdat ik het meeste belang stel om
 Te Manchester goed aangeschreven te
 Staan, daarik en zou waarschijnlijk
 Eene schilderij anders zouw zal ten toon stellen. –
 Gaarne wi ik trachten eene reductie
 Op archief en maat van het Gein te
 Maken en zoo het reusfeest u dat
 Zenden. – Ik zag daar wat tegen
 Op en maakte daarom een ander
 Motief voor uw bestelling, want
 Gij weet zelf waarschijnlijk bij ondervinding
 Kan mogelijk het is zoo wedeleid
 Zeer te ... als uren bij een
 Eerste inspiratie vind. – Wat er van
 Zij ik zal het vakeer in te zenden
 Als ik er aan te vinden ben – maar
 Dit tweede schilderijtje zult gij iets
 Later ontvangen. – De maat zal ik voor beden nauwkeurig volgens
 Uw opgaven volgen. –

En nu, amice! Neem ik afscheid en
 Hoop dat gij tussendan zult zijn bij
 Het ontvangen van mijn week dat
 Gij, zoo waarend voor mij, goed vind
 Geloofmij vanharte
 Uwtoegenegen
 W. Roelofs

Rue Rogier 17 bij de schaerbeeck

Brussel 16 december 1860

Waarde vriend Bles,

Hartelijk geluk met uw bewoning tot Ridden au Leopolds
 Die hier morgen in uw
 Mariteng zundschoon. – Vriend
 Met haast zend ik u reeds eene
 Depêche, maar
 De ... zal ze...
 Weldaan zijn.
 Mijn vrouw verzoekt mij
 Haar gelukwensch en hartelijke
 Groeten terug te wenschen
 Geloofmij uw zeer toegewijden

W. Roelofs

Brussel 16 july 1866

P.S. L. zeit eens de opening der expo te komen zien en mij met een visite te verheugen –

Heemskerk zal wel meedegaan dan hij schilderijen heeft gezonden –
 Ik hoop maar dat hij er veel plaisir van zal hebben en ze goed hangen! –
 Groet vooral Mollinger

Amice,

Het is al weer eenigen tijd geleden
 Dat ik u schreef en sinds ik de uwe
 Ontving waarin gij mij een en ander
 Van de Utrechtsche expositie meldde –
 Ik wil u weder eens op
 De hoogte van alles brengen hoewel
 Er weinig interessant nieuws
 Is. – Het is werkelijk jammer
 Dat alles zoo samen loopt om de
 Verkoop zoo mogelijk te maken,
 Terwijl er zulke mooie teekeningen
 Zijn. Simonau was verwonderd
 Toen hij de catalogus zag dat er zoo
 Veel was. – Ik heb hem die gegeven
 Daar een zekeren mvr. Garchet die
 Niet voor de Internationale soc te Londen
 Hoopt haar die gevraagd had. –
 Ik wenssen voor u dat hij er maar
 Zal zijn om eens te komen zien. –

Ik heb uw brief en het dagering der teekeningen
 Met de catalogus vergeleken en
 Kan zoo nog al een denkbeeld hebben
 Van hetgeen gij zoo hebt. – Het moet
 Een mooie tentoonstelling zijn. –
 Ik ben blij dat Gabriel succes heeft
 En hoop maar dat er nog eenige kans

Voor verkoopen is. – Ik heb hem gezegd
 Dat gij zijn werk wat duur vond en
 Vreesde dat hij weinig kans tot verkoopen
 Zou hebben. – Hij heeft u toen gesvheven
 En de prijs vermindert – Hij doet verwend
 Van nu hij wat succes begint
 Te hebben, te duur te zijn en ik raad
 Hem juist het omgekeerde aan. Namelijk
 Ze goedkoop te geven. – om er eerst
 Wat in te komen. –
 De preunieplaat is in orde overgekomen
 Ik heb er aan Simonau en Hyruens
 Gegeven. – I. Was zeer verwondert dat
 Men het zoo goed bij ons deed en vroeg
 Mij of ik zeker was dat zij in Utrecht
 Gedrukt was. Daar hij vroeger wel
 Eens een plaat gedrukt had die in
 Den Haag uit was gekomen en
 Waarop hij het adres van den Haagsche drukker had moeten zetten. –
 Hij was er zeer mee ingenomen. –
 Om er echter te plaatsen is hoopeloos
 Want men is hier ook weinig kooplustig
 En daar hij zooveel duurder is,
 Zou er toch weinig kans zijn. –
 Gisteren , 15 july, was de laatste dag
 Tot inzending van de tentoonstelling
 Hier, die dan 1 augustus opengaat.
 Ik heb vier schilderijen – vooreerst
 Een vrij groot (1meter50) met een
 -das weten. – Zoo onguur de compositie
 Van de teekening van R.; maar
 Toch anders opgevat, met andere
 Lucht enz – nummer 2 schilderij ongeveer
 (1meter bij 80) van hetzelfde

Sujet als dat hij Fador aan het Gein;
 Nummer 3 een Drentsch landschap (klein schilderijtje)
 En eindelijk 4 de zwaluwen
 Van de Comte de Liedekerke. –
 Ik heb dus, aangezien mijn lang oponthoud
 En alle onvoorziene omstandigheden
 Nog al een goedgeut bijeen gebragt en het zal aan
 De quantiteit niet ontbreken. –
 Van Gogh, van hier, de schilderijen zien
 Had veel plaisir in nummer het 2 het Gein, en
 Heeft aan zijn broeder over gesproken –
 Deze durfden echter, de tijdsomstandigheden
 In de samenwerking ...
 Dat niet te koopen maar vroeg mij
 Een wat kleiner zoo als een molen
 Bij maneschijn, onder handen te nemen.
 Voor de van der Danckt, ben ik ook
 Nog al bezig zoodat het goed gaat .
 Als ik nu op de tentoonstelling was
 Gellukig ben gaat alles naar wensch,
 Ik ben nu aan dat voor v. Gogh en
 Een paar andere ook niet groote bezig
 En reken dat als die af zijn wij
 Zoowat in het laatst van augustus of
 Begin van september zullen zijn, warmer
 Ik hoop studies te kunnen maken.
 De cholera is hier zeer gering en bijna
 Niet te noemen. – In Utrecht is het
 nu toch zeker afnemende; maar gij
 hebt het goed gehad en het gaf ons
 ook nog al ongerustheid. Mijne
 vrouw heeft een oom in Schoonleester
 te Leyden er aan verloren. –
 Ik heb een communicatie brief van

Het huwelijk van Oom K. Gehad. –
 Hoe maken het de jonggehuwden? –
 Groet de vrienden en geloof mij
 TT W. Roelofs

P.S. zijt gij geheel van alle ongesteldheid af??

Brussel 16 november 1863

Amice!

Voor eenigen tijd had ik mij reeds
 Aan het teekenen gezet toen ik
 Twee van de voor Kunstliefde
 Bestemde verkocht, en toen spoedig
 Eene ander die ander houden
 Was af moet maken en nog eene
 Nieuwe er bij teekenen – Heden
 Heb ik aan uw adres een kistje gezonden
 Waarin ook die va J.L.
 Gepakt zijn. – Mijne teekeningen
 Zoo als gij zien zult zijn nog al
 Uit het gewoone – ik hoop dat
 Zij u en anderen bevallen mogen. –
 Wat de prijs aangaat zoo laat ik
 Aan u over daarmede naar beste
 Weten te handelen. – Gij weet dat
 Ik zoo environ 100 gereed voor
 Zulken teekeningen vraag; is er een
 vrij ale liefhebber hoog wat willen

Om mede te beginnen – geef ze ook
Iets minder als er zich geene ander
Gelegenheid opdoet – Gij zult altijd
Mijn zaken beter doen, dan ik zelf –
Ik had nu weder slag van het teekenen
Gekregen maar moet er voor
Eerst mede eindigen om eenige schilderijen
Aanteleggen die mij besteld zijn.
Echter zouik nog zien iets voor onze
Aquarellen expo te maken.. De uwe
Zullen mij anders te stade komen, na
Ze wat te hebben geretoucheerd. –
Gij moet niet denken ofwenschen dat
Ik ze onder al die bedrijven vergeet
En de zwartekunstkamer negligeer –
Ik heb reeds een magnifique vel papier
Sans fin op een raam gespannen
En er houtskool op gekrabt; maar
Heb uit weder in de hoek moeten
Zetten. – Ik hoop uw schilderij
Ook voor het eind van het jaar te kunnen
Herzien en u te zenden. – Beter is
Het echter zoo, dat men wat de handen
Vol heeft als niet te weten waar het
gemaakte te laten en het zal u genoeg
doen te hooren dat ik tevreden ben –
Ik vind de tekeningen van J.L. nog
Al wil. – maar hij moet ons serieuze
Vorderingen te maken een volgend (...)
Jaar weer studies te maken. –
Onze aquarellen Exp is altijd bepaakt

Op 15 december. – Uwe teekeningen
 Van de Maitsen hebben uitmuntend
 Voldaan aan de leden der comité
 En zij zijn beiden eereleden van ons genootschap
 Geworden. Ik heb aan
 De heeren ook de eigenaar ge....
 Die wat zijn goede smaak betreft
 De complimenten van de teekeningen gedeeld
 Heeft. –Ik geloof u veel
 Effect zullen maken. –
 Deze zal u in drukke futouring
 Aantreffen want het schijnt dat
 Men in Holland zeer enthousiast is;
 Wij (de enige hollanders) dineren
 Bij onze Geriche – en zullen dus
 Morgen ook toosten op (...) in
 Vaderland drinken. –
 Wat decoraties aangaat ten gevolge
 Der Exp zoo is er nog niets beslist

Ik schrijf u in mijne berigt dat
 Israëls altijd zeker in de oppinie
 Groote zoo niet zekere kans te
 Hebben. –
 En nu eindig ik eens de beurt
 van u mij met Utrecht nieuws te
 zenden. – Groetvooral Mollinger –
 Hoe gaat het met hem en zijn voet?

P.S. Zoudt gij mij het genoeg
 Willen doen bij gelegenheid
 Uw dienswillige Aart inliggend
 Briefje eens te laten bezorgen? -

Brussel 17 augustus 1866

Amice!

Het deed mij veel genoegen eens
Iets van u te vernemen en wachte
Wel eensdaags eene brief waarin
Gij mij uwe reisplans mededeelde,
Heemskerk schreef mij dezer dagen
Dat gij in Londen waart en van
Daar te Brussel dacht te kunnen
Ik ben blijde dat gij bij dat plan
Blijft en ik eens met u zal kunnen
Zijn. – De Malera mach
U niet terug handelen – Zij kuucht
Nog al, maar bij af en toe...
En is niet zoo dat het in een
Of ander zichtbaar is of het gewoon
Verkeer verhindert. – Wat mijn
Plans van reizen aangaat die zijn
Nog zeer onbepaald en onzeker.
Ik hoop uit de stad te kunnen
Gaan maar weet nog waneer
Nog waarheen. – Vooreerst

(...) gedurende deze
Maand. (...)is vooreerst
Ongunstig, dan is de tentoonstelling
Wat oorzaak dat ik gaarne uit
Ver of zoosparing mijnen ik
Maakt ene visite van van Gogh
Uit Parijs die nu in Holland is en

Misschien van Gamprie. –
 Ik denk dat uit dat gij voor dien
 Tijd te Brussel denkt te zijn en als gij
 Het lang uistelde zowat gij mij
 Genoegen doen van nog eens te
 Schrijven – De tentoonstelling
 Is mooi – ongeveer duizend schilderijen –
 De mijne hangen
 Goed en voldoen goed, vooral de
 Lendennesten. – tot nog toe
 Gaat de verkoop slap en ben ik
 Ook nog uit ander de gelukkige
 Israëls heeft een mooi schilderij
 Dat in den Haag is geweest en gij
 Misschien kent een ziek vrouwtje
 En een kind met een stoof...
 Hij heeft het aan de Comte de Flandres verkocht. –
 Het is moeilijk u een klein getal schilderijen op te
 Noemen die vooral uitblinken want
 De expositie is algemeen goed. Onder de
 Beter behooren Steurs, Schrijer,
 Willems, Jalabest (portretten)
 Dankiging enz. – De koning heeft
 Een viertal gekocht, mar het gaat
 Niet heel druk. –
 Ik zal er u maar niet weel
 Over schrijven daar gij toch haast
 Dacht te komen. – Wij wachten
 U te proposeeren waarom gij uw
 Uit eens wat dichter in mijn
 Kunst zowat gaan bijleren bv
 Hotel Mengelle Rue Royale
 (oude hotel Cleysmaer) dat
 Is niet zonder in gelegenheid voor

Ons bieden. –
 De schilderijen van Reinskerk
 Hangen bitter slecht en onder ons
 Gezegd zijn zij voor hier ook niet
 Goed genoeg om effect te maken. –
 Ik heb er nog mijn
 Best voor gedaan, maar aan
 Verhangen was geen denken
 Van Mollinger terug ik dezer
 Dagen tijding- Hij is maar
 Zoo, zoo niet zijne gezondheid en
 De zomer is dan ook slecht voor
 Zijn gestel. –
 En nu amice! Eindig ik daar
 Wij elkander toch gauw hopen
 Te zien. – Ik wacht u met
 Ongeduld en hoop mij eenige
 Dagen genoegelijk kunnen zullen
 Zijn. –
 De familie groet u
 TT
 W. Roelofs

Champe de Maeht 218

P.S. Hebt gij de zintaands van
 De International gezien ik ben
 Benieuwd van u te hooren wat
 Er zoo is- en hoe het er zoowat
 Uiziet. -

Brussel 17 december 1863

Amice!

Zoo eeven ontvang ik de uwe
 Met het berigt omtrend de teekeningen
 Gaarne zouik u
 Beiden voor de portefeuille
 Doen behouden, maar hetis
 Toch ook wat veel opgeofferd
 Om niets (mij toebekomende)
 Hier te hebben. – Ligt heb ik
 Toch kans er eene te plaatsen
 Gij niet mijne teekening zoozij
 Niet verkocht wordt ook maar
 Een laand en zooals ik u reeds
 Schreef hebik welligt nog tijd
 Er later eene te maken. – Zend
 Mij supl. die met de koeyen in
 De weien. – Gaarne zouwik die
 Van R. Of van u nemen maar
 Ik heb dan zooveel kosten van

Belijsten en men kunt mijn werk
 Dan toch ook genoeg en zooveel
 Te (...)? –
 De uwe doet mij nog hoopen
 U hier te zien. – Ik beloof alles
 Te zullen doen wat ik (...)
 Om u Brussel aangenaam te
 Maken –
 Claijs is aan het teekenen en zeide
 Mij voor eenige dagen ddat hij
 Mij als hij er een stuk afwat

Had ze zouw laten zien om u dan
 Eene voor u te kiezen – hij zal
 Wel voor mij sch.pp..ste wat
 De prijs zijn. –Mag ik tot drie
 Honderd francs gaan? –
 Ik dank u voor uwe aanbiedingen
 Van een (...) willen
 Meebrengen. – Mijne vrouw
 Doet u van harte groeten enik
 Blijf uw zeer toegenegen
 W. Roelofs

P.S. Ik had voor eenigen tijd aan
 Fin geschreven om hem te vragen
 (het was van L...dain) waar
 Men in Holland zou kunnen bekomen
 Een boek over Indische insecten
 Uitgegeven en gedrukt te Batavia
 Endat hij mij te Utrecht liet
 Zien. – Ik ontvang geen antwoord;
 Zweet gij de last uit op
 U willen nemen u eens naar
 Te informeren of het aan uw
 Oom te vragen. – Ik deed L.
 Gaarne plaisir daarmee, en
 Het werk (...) hun zoo
 Als in Indie door Entomologen
 Aldaar (...) om uitgegaan.

Brussel 17 september 1867

Amice

Gisteren avond ontvingen wij
Uwe hartelijke en vriendschappelijke
Brief waarin gij ons de treurige
Tijding van Mollinger meedeedeelt.
Gij zult u kunnen voostellen
Hoe wij er door getroffen zijn,
Want hoezeer bewust van de gevaarlijke
Toestand waarin hij verkeerde
Was ik er ver van doen
Mij op zoo iets te verwachten. –
Wij zagen elkander zooals
Gij weten niet, nog zaterdagmorgen
Aan het station en
Was er de avond te voor aan
Hun huis geweest – Hij vond m.
Al zoo hetzelfde. – Hij was
Bij ons te Vianen geweest en
Wij hadden een dag vrolijk en
Aangenaam te samen doorgebracht! –
Ik kan mij nog nauwelijks
de treurige waarheid voorstellen. –
In al een geweldige slag
Voor zijn familie en vooral voor
Die oude vader. – Ik schrijf
Hem tegelijk met deze, maar
Wat zal men bij zulke verplettende
Slagen zeggen? – Gij zult
Allen als mij getroffen zijn en
Onze goede vriend zal door veelen
Betreurd worden. –
Ik ben zoowel ogenblikken niet
Hun geweest en zoovele dingen,

Studies die wij te samen maakte.
 Schetsen in mijn atelier en
 Zoowel andere zaken herinnerde
 Mij aan Mollinger dat het
 Eene vreemde en treurige leegte
 Is te denken – hij er nooit meer is,
 Ik schreef hem nog zondag en
 Men zal die brief maandag
 Wel ontvangen hebben, om hier te
 Melden dat ik tijdig van J. White
 Had. Deze schreef mij
 Dat hij zaterdag naar Parijs ging
 En er een dag of 10 aanstaande te
 Blijven om dan te Brussel een
 Paar dagen doortebrengen en
 Verder naar Holland te gaan.
 Men zou altijd aan J. White
 Naar Aberdeen kunnen schrijven
 (zijn adres te Parijs geeft
 Hij niet op) want de brieven
 Zullen hem van daar wel worden
 Gezonden. –
 Israëls en Acte zullen ook
 Wel getroffen zijn? Ik heb nog een oogenlik bij het
 Ontvangen der uwer er over gedacht
 Om naar Utrecht te
 Komen. Maar ik ben weder niet
 Heel wel. – ik denk wat gevatte
 Kan. – en daarbij zou ik misschien
 Te laat komen voor de
 Begrafenis. – Ik zie daarbij
 Geweldig tegen op, want het
 Zou mij zeker sterk aandoen,
 Zijne familie heeft overigens

Hulp en bijstand genoeg en
 Het doet mij voor hun genoeg
 Dat gij nu te Utrecht zijt. –
 Ik hoop u zeker te zien als gij
 Naar Parijs gaat en dan nog
 Een en ander omtrend alles te
 Verneemen. – Ik hoop ook dat
 Het met uwe gezondheid goed
 Zal blijven gaan en de Hyweliezen
 U niet zullen hinderen.-
 Schrijf altijd weder eens – groet
 Onze vrienden. – en geloofmij
 U de veele groeten mijnen vrouw
 Steeds
 TT. W. Roelofs

Amice!

Voor acht dagen had ik een zeer mooie brief voor UED geprepareerd die
 Een zekeren heer Ortmans u ter hand zou stellen – Een jong prijsagiste
 Met wie ik zonet kort kennis maakte – de man is echter niet vertrokken
 En gij hebt de brief niet gekregen, dus zet ik mij opnieuw neder
 En schrijf u zonder Ortmans. – U gaat misschien eerste in de
 Aanstaande zomer naar Holland en gij zult wel vroeger iets van mij
 Willen weten. – De vorige brief kan ook volgens mijn idee met dienen
 Daar zij onder de impressie was geschreven van een brand die ik de vorige
 Nacht gad helpen blussen of liever daardoor van de slaperigheid getuigde
 Die mij onder het schrijven vermeesterde. – Ook aan Jaab moest ik schrijven,
 En het is de tijd zoo krijgt hij ook een epsitel, dat hem anders dit mede dat
 Ook zeer goed voor u beiden dienen kan. – “En hoe bevalt je Brussel op den

Duur? – Dit zou zoowat het eerste zijn dat gij mij zoudt zeggen na
 Een” ... bonjour kom je eens overvliegen”? – ik zal dus maar beginnen
 Met u wat van Bousel en mijn oordeel erover te vertellen. –
 De beschrijving van de stad en hare merkwaardigheden kunnen mij overslag
 En dus beginnen met de menschen. – Over het algemeen heeft men mij
 Wel ontvangen en heb ik zeer goede kenissen gemaakt – Onder anderen is
 Die Ortmans een zeer goede jongen en heeft hij een zeer goed oordeel over
 Schilderen hetgeen naar mijn idee hier vrij zeldzaam is. – Hetgeen ik van
 Landschappen gezien heb bevalt mij niet sterk vooral wat de kleur
 Aangaat en worden er in den Haag vrij betere dingen gemaakt –
 Allen zijn sterke liefhebbers van spiaage. – de beste niet uitgezonderd. –

Kleur is sedert ik voor eenige jaren iets van hem zag veel vooruitgegaan
 Maar is toch nog vrij groen. – Bademan zijn werk kent gij – Debijne
 En andere landschapschilders, Bovie enz bevielen mij niet zwaar en
 À propos bedank hem tegenses vriendelijk voor zijn brief – Bovie heeft
 Mij zeer vriendelijk ontvangen – Ik bedank onze vriend voor
 Zijn attentoe en heb zijne complimenten aan Bode...eng aangebragt.
 Kruisman zie ik weinig hij is weer ziek. – zijn werk beviel mij niets. –
 Wat het leven hier aangaat zoo vind ik het vrij aangenaam – jammer
 Echter dat de schilder zich zoo weinig opzoeken en elkander zien –

Er bestaat een zekere neiging tot Estaminds die hij schrijven te prefereeren
 Boven elkander te mis te zien en daar wordt gespeeld en hier gedronken en
 Benoegen zij zich voor het overige teekening met elkander. – Ik heb echter
 Voor dagelijksche aangang eenige onzere kennisen waaronder van de Ralk
 Die hier zooals gij weet een platen handel heeft, en die ik alle dagen zie. –
 Wat mijn werk aangaat zoo ben ik in de eerste tijd niet zeer gelukkig
 Geweest en misschien door de nieuwe kamer en. Niet zoo op streek kunnen
 Komen. – Het verwonderde mij zelf enigszins gij het schilderij van
 Mieling nog al goed vond. – Thans gaat het werken meer naar mijn
 Zin. – Men schijnt er nogal behagen in te hebben vooral wat de kleur
 Aangaat. Zooals men over het algemeen hier veel opheeft met de toll

Schilderen. – Men spreept over Schelfhout, waldorp enz met nog
 Men respect als bij ons; vooral hebben zij met Neuijen veel op. –
 Ik heb van de laatste verscheiden schoone schilderijen gezien onder anderen
 Bij van Bezelaer. Hetgeen gij wel zult kennen. – met de teekeningen
 Ben ik gelukkiger geweest en er eenige geplaatst. –men sprak mij met
 Veel genoegen van de uwe en ik heb een oude kennis gezien bij de heer Vervoort
 Die zijn in den Haag bij van Gogh gekocht had. – met veel plaisir zag ik
 Pulekin studio zoo floreert wij hebben nu toch satisfactie van het ding
 Begonnen te zijn – schrijf mij vooral eens supl wanneer er een kunstbeschouwing
 Is – gaarne al ik u iets zenden. – Men schijnt hier gekleurde
 Teekeningen te prefereeren en ik heb nog weinig van de menschen hier
 Gezien. – Uitgezonderd van Lauters. – Hij maakt zeer mooie aquarellen
 Ook bevielen mij van hem verscheidene pastels. – Deze laatsten schijnen
 Hier wieder in de mode te komen. – voor teekeningen denk ik aan Eeckhout
 Van wie ik er verscheidenen zag. – Hij is veel achter uit gegaan en zijn zoon
 Schijnt mij ook op geen goede weg. – Het is anders een aardige jongen die
 Ik ook nogal eens zie. –
 Zoo zeer was ik gevorderd toen de brief al weder een dag of vier is blijven
 Liggen; ik zit mij zeer verder aan hem af te schrijven. – vooreerst
 Zult gij mijn vriend volk veel genoegen doen als gij hem eens wat teekeningen
 Medebezorgen. – Wees zoo goed en proseer dat ook eens aan de vrienden
 Waneer gij Willem of een vd ingekleurde teekeningen hadden zoo waren dezen
 Waarschijnlijk beter dan anderen te plaatsen. – Ten tweede zowat gij mij genoegen
 Geschreven dat hij op de helft dezen maand de galerij zou zenden en zoo kunde
 Dit te samen gaan. – Ik hoop niet te veel hierdoor van u te vragen. Bij
 De aankomst dezen zal Mollinger die zoo slof is zijn platen nog wel niet gehouden

Hebben en is het misschien te samen in te pakken. – Ik heb sedert mijn vorig schrijven
 Alweder veel menschen leren kennen en daaronder nog al kunstkoopers. – Op het
 oogenblik
 Schijnen de zaken echter zeer slecht te gaan en ook doet bij het einde van het jaar hier
 Iets toe. – Ik heb alweder ook eenige teekeningen verkocht – de Hollandsche gevallen
 Vinden nog al aftrek. – Tot mijn spijt heb ik vernomen Weimar hier geweest

Is op een verkoping, voor eenige maandag, gaarne had ik hem eens ontmoet, dan
 Ik juist uit den Haag ging toen hij nog al goed voor mij geëxposeerd scheen. –
 Zoudt gij denken ik met eenig alles eens een gelukkig geslaagd schilderij voor den Haag
 Zou kunnen zenden hetgeen beter bij u of op een andere wijze was te vertoonen. –
 Ik vraag u dit eens en gij zult mij verpligten er ronduit opte antwoorden
 ik weet niet hoe Weimar over mij denkt of, of hij wel eens aan mij denkt in het geheel,
 maar zeker is het dat het jammer zou zijn hem niet aantehouden wanneer hij eenige
 intenties had. – Enfin, gij weet er misschien mij wat van te zeggen dus denken supl.
 eens om. –

Met genoegdoening zag ik de schilderijen van Huisman zoo voldoende is geweest en
 vind het

Jammer, hij daar zijn enegemiste handelwijs misschien een slechte indruk maakt. –

Hoe is het met de schilders? En komt hij soms in Pulchrie? – Jaab schreef mij hij
 Op eenige weeken drijft – Hoe gaat het met zijnn schilderen – ik hoop zijn mysterieuse
 Handelwijze niet nadelig is en denk wel de moeilijkheden der keigrondjes en
 Verschietjes hem de gedachte zullen afleiden van de gevaren der liefde. – à propos
 Van de gevaren van de liefde is er een phrase in de uwe waarop ik u geruststellend kan
 antwoorden

Wat die gevaren voor mijn beurs aangaan en zal de zelfde bovengenoemde
 U hieromtrent ook veel verzekering kunnen geven, en wat verder die beschild
 Aangaan moet gij weten er menschen in den Haag waren die zich niet ontzien hebben
 ook om

De ongeloofelijkste en gekste dingen te vertellen – Enfin de getuigenis van
 geïnteresseerde

Persoonen is geen bewijs maar verwijs ik u ook hiervoor naar dezelfde
 landschapsschilders

De tenminste de bedoelde persoon nabij genoeg heeft gekregen van u te doen het
 onwaarschijnlijke

Van die verhalen te doen geloven. –

En nu beste vriend weet ik niet wat u voor belang nog tekenen, schrijven of antwoorden

Ik wensch u het beste met uw gezondheid en zag met veel genoegen uit de uwe de

Zaken goed blijven gaan. – Ik ben tevreden en hoop wel op het reusseeren mijner
 ondernemingen. –

Groet al de kennisen vooral de van Deunters en Jaab. – Bij een volgende

Gelegenheid schrijf ik hem stellig daar ik thans nog een lettertje aan Desfaine ami
 Schrijven dat ik u verzoek te bezorgen. – Doe ook mijne complimenten aan van Gogh. –
 Van den Berg, Meijer en al die zich voor mij interesseeren. – Bedankt vooral Haslagens
 is –

En geloof mij geheel uw opregte vriend
 W. Roelofs

Brussel 18 december 1849

Brussel 18 mei 1868

Amice!

Ik verlangde zeer naar eene brief
 Van te vernemen hoe het ging want
 Mijn ziekte heeft die goede kaart
 Gehad dat ik meer dan ooit de gezondheid
 Apprecieer en hun dus
 Klaag die u (...). Het is
 Misschien een goed teken dat het
 Kwaad zich verplaatst en nu het in
 Het oor zit hoop ik weer dat het
 Van die deur gebruik maak om het
 Hoofd te verlaten.- Gij zult ten
 Minste reeds minder pijn lijden
 En de conversatie van anderen is
 Niet altijd interessant genoeg over
 Dat van u niet een gedachte
 Kan wijken. – Hartelijk dank
 Ik u voor de genomen moeite
 Met de schilderij, en hoop maar
 U niet te veel en hun vermeden te

Hebben. –Ik doe hierin een briefje
 Aan Nieuwenhuys om hem te
 Bedanken van zich zoo voor mij te
 Uitepenen. – sints ik u schreef
 Overtuig ik tijding uw V. Gogh die
 Mij verder een schilderij besteld
 En een ander op bestelling wil hebben

Het laatste, verkocht hij zooals ik
 Heb gemaakt aan een Engelschman
 M Wallis eigenaar van de Frenschgallerij
 Te Londen – die mij daarop
 Een ander bestelde – Een zekere Constantin
 Kunstkooper te Gunessey –
 Vraagt mij er ook een paar in
 Dezelfde trend – Dat schilderij
 Brengt ons veel op. –
 Ik had gedacht iets naar Anchem
 Te zenden vooral omdat de kaart
 Die in de (...) is en die ik nog
 Wel ken mij het zoo vroeg – ook
 Had ik reeds uw bericht daaraan
 Voor 15 mei ingevuld – met het
 Schilderij nu van Bake. – Ik
 Heb nu voor het oogenblik niets
 En zal nog eens zien moete doen
 Ik dank u intuschen voor uwe
 Aanbieding van hulp hierin. –
 Mijn vrouw is redelijk wel maar ik
 Hoop op beter – Israëls schrijft mij
 Daar net dat hij maandag aanstaande
 Te Brussel wilde komen – Toevallig
 Ga ikjuist wandelen zo naar

Luik voor een paar dagen om
 De expositie te zien. – Groet acta
 Als hij nog te Utrecht is. –
 Zoaals ik u beloof, kwijde ook
 Juist van J.White die ons altijd
 In de zomer verwacht – Was mijn
 Vrouw geheel wel dan zou ik er
 Wel lust in hebben, maar denk
 Niets te belooften en wel hem
 Nog eens aanzien. Volgens
 Uw guide is toch July ook eens
 De goede maand van Schotland.
 Geloofmij steeds T D
 W. Roelofs

P.S. Ik heb aan (Mannen?)
 De mische gegaan en bewaar
 De quitanties van u. –
 Ik zou het (...) van M
 Ook maar laten gaan voor 120 pond
 Want de gelegenheid van nu
 Koopen zou ik zoo gemakkelijk
 (...) op dan voor dat sujet. -

1 april 1903

Den Haag

Weledele Heren,
 Commisarisen der ja..teitszaken zijn zeer genoodzaakt u nog maar kunnen hartelijke
 dank te betuigen voor de welwillende medewerking voor de verdienst bij laatste ... in
 Pulchri Studio, wij zijn verhuisd aan het wel Hagen van dezen avond voor uwer voor
 die ons uwer hup te aannemen is.
 U van een dank der leden voorbuigende
 Erkende ik volgende

Willem E. Roelofs

voorzitter

Aan Maetruyckerik. 14.

Den Haag 6 maart 1901

Hooggeachte Heer,

Het was voor mij bepaald eene buitengewone verrassing uwen brief met ingesloten kaart van morgen te ontvangen. Wij hadden er helemaal niet meer op gerekend na dat den heer (Hengelin?) ons schreef die reeds megegeven te hebben ik ben werkelijk hoogst verlegen met uwe aller hartelijkste attenties en stel zeer op prijs de moeite die u voor mij hebt gedaan.

Geloof mij met oprechte dank met de meeste hoogachting

Uw dienstige dienaar,

Albert Roelofs

Rue de la consolation 64/A

Brussel 9 mei 1899

Hooggeachte heer Loffers,

Door verschillende omstandigheden kom ik er nu pas toe u op uwe aller hartelijkste briefkaart te antwoorden.

Vriendelijk dank ook namens mijne aanstaande voor uwe goede wenschen het speet ons zeer niet het genoeg te hebben u thuis te treffen tijdens mijn verblijf in den Haag.

Het doet mij veel genoeg dat u ingenomen denk met wat ik naar Pulchri zond.

Men vertelde mij dat U er over gesproken had in het N. Vd. D. Maar toen ik het wilde lezen heb ik dat blad niet meer kunnen krijgen.

Het is erg jammer dat portret schildermans weinig aangemoedigd wordt door het publiek en het einde zal zijn evenals de meesten voor mij, dat ik het moet opgeven om mij meer toe te leggen op een ander genre.

Na mijne vriendelijkste groeten en nogmaals dank voor uwe goede wenschen ook namens Mejuffrouw Bleckmann

Met de meeste hoogachting,

Albert Roelofs