

TRADUÇÃO

WORPSWEDE: CAPÍTULO 2¹

Nós caminhávamos juntos pela charneca, à noite, no vento. E caminhando no Worpswede é sempre assim: por um momento se vai à frente, em conversas que o vento logo destroça – então alguém fica ali fincado, e noutro momento o outro. Assim, acontece muita coisa. Sob o grande céu, planos jazem os campos coloridos de escuro, ondas de colinas distantes cheias de flores do brejo agitadas, fazendo fronteira com elas, campos de palhada de trigo, que com seu vermelho dos caules e o amarelo de suas folhas se parecem com um tecido de ceda preciosa. E tudo isso está ali de tal modo próximo, forte e tão real que não é possível passar despercebido ou esquecê-lo. A cada momento algo se ergue no ar barrento, uma árvore, uma casa, um moinho que se move muito lentamente, um homem com ombros negros, uma grande vaca ou uma cabra de pelo duro, dentuça, que caminha ao céu. Ali só acontecem conversas onde também a paisagem participe, de todos os lados e com uma centena de vozes.

DIÁRIO DE SCHMARGENDORF

Rainer Maria Rilke

Ainda não se escreveu a história da pintura da paisagem, e mesmo assim ela pertence àqueles livros esperados desde há anos. Aquele que irá escrevê-la terá uma tarefa grande e rara, uma tarefa desnordeadora por sua inédita novidade e profundidade. Quem se decidisse por delinear a história do *portrait* ou das figuras devocionais teria um longo caminho pela frente; deveria dispor de um saber sólido, assim como de uma biblioteca bem ordenada. A segurança e incorruptibilidade de sua visão deveriam igualmente ser tão grandes quanto a memória de seu olho; teria de ver e poder dizer cores; teria de possuir a linguagem de um poeta e a presença

¹ RILKE, Rainer Maria. **Worpswede**: Kapitel 2. Bremen: C. Schünemann, 1963. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/worpswede-830/2>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

Tradução de Enio Paulo Giachini – Professor de Filosofia da FAE Centro universitário.
E-mail: enio.giachini@bomjesus.br

de espírito de um orador, para não ficar perplexo frente à amplitude do material, e o equilíbrio de seu modo de expressão deveria também anunciar as mais sutis distinções com claro ângulo de amplitude. Não deveria ser apenas historiador, mas também psicólogo, que aprendeu na vida, um sábio capaz de reproduzir com palavras o sorriso de Monalisa assim como a expressão envelhedora do ticiano Carlos V ou a visão dispersa, perdida de Jan Six na coletânea de Amsterdam. Mas mesmo assim teria de lidar com pessoas, narrar sobre pessoas e celebrar a pessoa na medida em que a conhecesse. Estaria cercado com os mais sutis rostos humanos, contemplado pelos mais belos, mais sérios, mais inesquecíveis olhos do mundo; cercado pelos sorrisos de lábios famosos e sustentado por mãos que levam uma vida particularmente autônoma, não poderia deter-se de ver no ser humano a coisa principal, o essencial, aquilo a que apontam unânimes e silentes as coisas e os animais como para um fim e para a perfeição de sua vida muda e inconsciente.

Mas quem tivesse de escrever a história da paisagem iria descobrir-se inapelavelmente entregue ao estranho, ao não parecido, ao inapreensível. Estamos acostumados a contar com formas – e a paisagem não tem forma (*Gestalt*); estamos acostumados a tirar conclusões sobre atos voluntários a partir de movimentos, e a paisagem não tem querer quando se move. As águas correm e nelas oscilam e tremulam as imagens das coisas. E no vento que sopra nas velhas árvores crescem as florestas jovens, crescem para o futuro que não vivenciaremos. Nos seres humanos, costumamos concluir muitas coisas a partir de suas mãos e tudo a partir de seu rosto, no qual veem-se a horas como numa folha cifrada, horas que sustentam e embalam sua alma. Mas a paisagem está ali de pé sem mãos, ela não tem rosto – ou então ela é plenamente rosto e atua através da grandeza e inapreensibilidade de seus traços, assustando e oprimindo as pessoas, como aquela “assombração” na conhecida tela do pintor japonês Hokusai.

Pois admitamos: a paisagem é um estranho para nós, e estamos tremendamente sós sob árvores que florescem e entre riachos que correm. Quando se está só com um cadáver, de longe não se está tão exposto como estar só com árvores. Pois, por mais enigmática que possa ser a morte, ainda mais misteriosa é uma vida que não é nossa vida, que não tem parte conosco e, de certo modo, sem nos ver, celebra suas festas, as quais assistimos com certo desconcerto, como hóspedes que vêm inesperadamente, e falam uma língua estranha.

É claro haverá quem apele para nosso parentesco com a natureza, da qual proviemos como os últimos frutos do surgimento de um grande tronco genealógico.

Mas quem faz isso tampouco poderá negar que quando remontamos a essa árvore genealógica, partindo de nós e percorrendo haste por haste, ramo por ramo, logo, logo irá perder-se no escuro; um escuro habitado por animais gigantes extintos, por monstros cheios de hostilidades e ódio, e que, quanto mais retrocedemos, nos deparamos com seres cada vez mais estranhos e cruéis, de modo que temos de admitir encontrarmos no plano de fundo a natureza como a mais cruel e a mais estranha de tudo.

O fato de que as pessoas já têm intercâmbio com a natureza desde há milênios pouco modifica essa situação, pois esse intercâmbio é bem unilateral. Parece sempre de novo que a natureza nada sabe de que nós cultivamo-la e com medo nos servimos de uma pequena parte de suas forças. Em pequenas partes nós elevamos sua fecundidade e noutros postos, com a pavimentação de nossas cidades, nós sufocamos primaveras maravilhosas que estavam prontas para brotar do miolo. Desviamos os rios para nossas fábricas, mas eles nada sabem sobre as máquinas que eles acionam. Brincamos com forças obscuras, que não conseguimos apreender com nossos nomes, como crianças brincando com fogo, e por um momento é como se toda a energia estivesse virginal ali nas coisas, até hoje, até que nós chegamos e a usamos para nossa vida fugaz e nossas necessidades. Mas, sempre e sempre de novo, em milênios, as forças sacodem e lançam fora seus nomes como um estado de opressão contra seus senhores, e nem sequer contra eles – elas simplesmente se levantam, e as culturas caem dos ombros da terra, que é novamente grande e imensa e só, com seus mares, árvores e estrelas.

O que significa que nós vamos modificando a superfície externa da terra, que ordenamos suas florestas e prados e de sua crosta extraímos carvão e metais, que recebemos os frutos das árvores, como se tivessem sido destinados para nós, quando, paralelamente, nos recordamos por uma hora singular, na qual a natureza age acima de nós, acima de nosso esperar, acima e além de nossa vida, com aquela supremacia e isonomia altiva que preenche todos os seus gestos. Ela nada sabe de nós. E o que é que os homens também possam ter alcançado, nenhum deles foi tão grande a ponto de ela ter participado de sua (do homem) dor, que ela houvesse confirmado sua alegria. Às vezes ela acompanha momentos grandes e eternos da história com a música de seu rugido poderoso ou ela parece prender a respiração em silêncio e suspender os ventos para uma decisão, ou para aninhar um momento de entusiasmo sociável e inofensivo, com flores esvoaçantes, com borboletas tremulantes e ventos saltitantes – mas isso apenas para, no momento seguinte, apartar-se e largar só precisamente aquele com quem parecia ainda partilhar tudo isso.

O ser humano usual, que convive com outros humanos e considera a natureza apenas enquanto ela se relaciona com ele, raramente se dá conta dessas relações e estados de coisa misteriosos e incomuns. Ele vê a superfície das coisas que ele e seus semelhantes criaram desde há séculos, e quer acreditar que toda a terra tem parte com ele porque se pode cultivar um campo, iluminar uma floresta e tornar um rio navegável. Seu olhar, voltado quase que exclusivamente às pessoas humanas, vê a natureza como algo paralelo, como algo óbvio e dado ali à mão (*Vorhandenes*), que deve ser explorado e utilizado o máximo possível. Diferentemente disso, veem a natureza as crianças; sobretudo crianças sós, que crescem entre adultos, ligam-se a ela com uma espécie de sintonia de ânimo (*Gleichgesinntheit*) e nela vivem semelhantemente aos animais pequenos, totalmente entregues aos acontecimentos da floresta e do céu, numa sintonia inocente e visível com esses. E assim, depois, vem para os e as jovens aquele tempo solitário, abalado por muitas melancolias profundas, visto que justo na época de seu amadurecimento físico, como que abandonados, sentem que não partilham mais as coisas e acontecimentos na natureza e que as pessoas ainda não partilham deles. Vem a primavera, muito embora eles estejam tristes, as rosas florescem e as tardes estão cheias de rouxinóis, muito embora eles queiram morrer, e quando finalmente recuperam um sorriso, já chegaram os dias de outono, os dias pesados, e de certo modo infinitos e de declínio de maio, atrás dos quais vem um longo e escuro inverno. E de outro lado, eles veem pessoas, igualmente estranhas e indolentes; elas têm seus negócios, suas preocupações, seus sucessos e alegrias, e elas não compreendem isso. E finalmente alguns se conformam e rumam na direção dessas pessoas para partilhar de seu trabalho e de sua sorte, para deles se servir, para auxílio e de certo modo usar para ampliação dessa vida, enquanto que os outros, que não querem deixar a natureza perdida, perseguem-na e tentam agora, cientemente e recolhendo sua vontade, reaproximar-se dela, como eles lhe eram próximos, sem saberem direito como, na infância. Concebe-se que esses últimos são artistas: poetas ou pintores, compositores musicais ou arquitetos, no fundo solitários, que na medida em que se voltam para a natureza, preferem o eterno ao passageiro, o princípio de fundo, ao fundamentado fugaz; e uma vez que não podem persuadir a natureza a participar deles, veem sua tarefa em apreender a natureza para de algum modo inserirem-se em suas grandes conexões de pertencimento (*Zusammenhänge*). E com esses solitários singulares toda a humanidade se aproxima da natureza. A natureza é o meio no qual homem e paisagem, configuração (*Gestalt*) e mundo se encontram. Mas esse não é o valor derradeiro e talvez nem o mais característico da arte. Na verdade,

vivem uns ao lado dos outros, quase sem saber nada um do outro, e parecem reunir-se e unificar-se no quadro, no edifício, na sinfonia, com uma palavra, na arte, como numa verdade profética superior. Ali parecem ser reciprocamente convocados, como se se completassem para aquela unidade perfeita que perfaz a essência da obra de arte.

E, nesse ponto de vista, é como se o tema e a intenção de toda obra consistissem em equilibrar o indivíduo e o todo, e como se o momento da elevação, o momento artisticamente importante daquele no qual os dois pratos da balança se mantêm em equilíbrio. E de fato, seria bem tentador demonstrar essa relação em diversas obras de arte; mostrar como uma sinfonia funde as vozes de um dia tumultuado com o rumor de nosso sangue, como um edifício pode ser a imagem e semelhança meio nossa, meio de uma floresta. E fazer um quadro não significa ver uma pessoa como uma paisagem, e haverá uma paisagem sem figuras, que não seja cheia daquilo que deve narrar aquele que a viu? Brotam ali relações admiráveis. Às vezes elas se contrapõem num contraste rico e fecundo, às vezes parece que o homem surja da paisagem, outras que a paisagem brote do homem, e depois, novamente, eles compactuam como conatos e fraternais. Por momentos, a natureza parece aproximar-se, quando dá às cidades ares de paisagem campesina, e a humanidade se aproxima da natureza com centauros, sereias, deuses gerontes do mar vindos do sangue de bodes: mas importa sempre essa relação, e não por último na poesia, que é a mais qualificada para falar da alma, quando ela oferta paisagem e que teria de perder as esperanças de dizer o seu mais profundo, se o homem estivesse naquele espaço vazio e ilimitado no qual gostava de colocá-lo Goya.

A arte tomou conhecimento do homem, antes de ocupar-se com a paisagem. O homem estava diante da paisagem e a encobria, a Madonna estava ali diante, a mulher italiana amável, delicada com seu filho brincando, e bem adiante atrás dela ressoava um céu e um campo com alguns tons como palavras iniciais de uma Ave Maria. Essa paisagem que se descortinava no plano de fundo de imagens da Úmbria e da Toscana é como um acompanhamento suave, tocado com uma mão, não tocado pela realidade mas formado segundo as árvores, caminhos e nuvens que guardou em si uma recordação amável. O ser humano foi o caput, o verdadeiro tema da arte, e ele foi adornado como se enfeitam belas mulheres com pedras preciosas, com fragmentos daquela natureza que ainda não se era capaz de contemplar como um todo.

Devem ter sido outras pessoas que passaram ao lado de seus pares e contemplaram a paisagem, a grande natureza, indivisa, poderosa. Pessoas como Jacob Ruysdael, solitários, que viviam como crianças entre adultos, esquecidos e morrendo pobres.

O ser humano perdeu sua importância, ele recuou frente às coisas grandes, simples, inexpugnáveis, que o ultrapassavam em altura e duração. Nem por isso, dever-se-ia renunciar a expô-lo, ao contrário: com a ocupação ciente e fundamental com a natureza a gente aprendeu a vê-lo melhor e mais corretamente. Ele se tornara pequeno: não mais o ponto central do mundo; ele se tornara grande: pois se o olhava com os mesmos olhos como a natureza, ele já não valia mais que uma árvore, mas ele valia muito pois a árvore vale muito.

Nos românticos alemães surgiu um grande amor à natureza. Mas eles a amavam como o herói de uma novela de Turguenieff se enamora de uma moça, da qual diz: “Gostava muito da Sofia quando eu me sentava e lhe dava as costas, isto é, quando pensava nela, quando a imaginava diante de mim, especialmente à noite, no terraço...” Talvez só um deles olhou nos olhos dela; Philipp Otto Runge, o Hamburguês, que pintou *Nachtigallengebüsch* e *Morgen*. O grande milagre do nascer do sol jamais voltou a ser pintado assim. A luz crescente que se eleva silenciosamente e irradiando-se nas estrelas, e abaixo, na terra o campo de ervas, ainda úmido com a profundidade forte e orvalhada da noite, onde jaz um bebê desnudo – a manhã. Ali tudo se viu e reviu. Sente-se o frescor de muitas manhãs, nas quais o pintor se levanta antes do sol, trêmulo de expectativa, vai para fora para olhar cada cena do espetáculo poderoso e nada perde da ação intensa que ali se inicia. A imagem foi pintada com o pulsar do coração. É uma pedra demarcatória. Não abre um, mas milhares de novos caminhos para a natureza. O próprio Runge sente isso. Em seus “Escritos póstumos”, publicado em 1842, encontra-se a seguinte passagem: “tudo pressiona rumo à paisagem, busca algo determinado nessa indeterminação. Mas nossos artistas voltam-se novamente para a historiografia e ficam confusos. Nessa arte nova – a paisagística, se quisermos assim – não haverá um ponto supremo a ser alcançado, que talvez seja mais belo que os anteriores?”

Philipp Otto Runge escreveu essas palavras no início do século XIX, mas bem mais tarde o “paisagismo” foi considerado na Alemanha como uma conquista quase subordinada, e não se costuma acolher em nossas academias os paisagistas. Todas essas iniciativas tinham razão em temer a concorrência da natureza, à qual já apontara Dürer com simplicidade reverente. Despencou uma torrente de jovens das salas empoeiradas das escolas superiores, procuravam-se as vilas, começou-se a ver, pintavam-se campesinos e árvores e celebravam-se os mestres de Fontainebleau, que já fizeram muitos ensaios já há meio século. Era, em todo caso, uma necessidade sincera que apoiava esse movimento, mas era propriamente um movimento e poderia

ter arrastado muitos, aos quais a academia não era excessivamente estreita. Era preciso esperar. De todos os que então foram atraídos, muitos retornaram às cidades, sem deixar de ter aprendido, e quiçá não sem terem sido transformados desde a base. Outros perambularam de uma paisagem para outra, aprendendo por todo lado, ecléticos sutis aos quais o mundo se tornou em escola – alguns tornaram-se famosos, muitos sucumbiram e surgiram novos que irão julgar.

Mas não distante daquela região onde Philipp Otto Runge pintou sua *Morgen* (manhã), por assim dizer, sob o mesmo céu, jaz uma paisagem espetacular, onde alguns jovens se encontraram, inconformados com a escola, buscando a si mesmos e com vontade de, de algum modo, tomar as rédeas da vida em suas mãos. Não mais saíram daí, sim, até evitavam de fazer grandes viagens, sempre com medo de perder alguma coisa, algum por do sol insubstituível, algum dia cinzento de outono ou a hora em que brotam da terra as primeiras flores da primavera depois de noites tempestuosas. Caíram para eles as importâncias do mundo e eles experimentaram aquela grande transvaloração de todos os valores, que experimentara antes deles Constable, que escreveu numa carta: “O mundo está longe de ser igual por dois dias, nem sequer duas horas; nem houve, desde a criação do mundo, duas folhas de árvore que fossem iguais. Uma pessoa que chegou a esse conhecimento começa uma nova vida. Nada fica para trás dele, tudo diante dele: ‘O mundo é amplo’”.

Esses jovens que por anos se assentavam impacientes e insatisfeitos nas academias, “se precipitaram” – como escreve Runge – “para a paisagem do campo, procuravam algo determinado nessa indeterminação”. A paisagem é determinada, nada é acaso, e cada folha, ao cair, cumpre uma das maiores leis do universo. Essa regularidade, que jamais vacila e se realiza a cada momento, tranquila e entregue, torna a natureza em tal evento para os jovens. É precisamente isso que eles buscam, e, em seu desamparo, quando buscam um mestre, não pensam em alguém que intervenha constantemente em sua evolução e pelo chicote perturbe as horas mais misteriosas nas quais acontece a formação cristalina de sua alma; eles querem um exemplo. Querem ver uma vida, ao seu lado, acima deles, ao seu redor, uma vida que vive sem se preocupar consigo. Grandes figuras da história vivem assim, mas não são visíveis, e é preciso fechar os olhos para vê-las. Mas os jovens não gostam de fechar os olhos, sobretudo quando são pintores: eles se voltam para a natureza e enquanto a procuram procuram a si mesmos.

É interessante ver como em cada geração atua educativamente e incentivando um outro aspecto da natureza; essa chega à clareza andando pelas florestas, aquela

precisa de montanhas e burgos para se encontrar. Nossa alma é diferente da de nossos pais; ainda podemos compreender os castelos e os desfiladeiros em cuja visão eles cresceram, mas não avançamos mais que isso. Nosso sentimento não recebe outras nuances, nossos pensamentos não se multiplicam, sentimo-nos como que numa sala ultrapassada na qual não se pode imaginar nenhum futuro. Onde nossos pais passavam em carros de viagem fechados, impacientes e entediados, nós precisamos disso. Onde eles bocejavam, nós abrimos os olhos para olhar; pois vivemos no signo da planície e do céu. Essas são duas palavras, mas abarcam propriamente uma única vivência: a planície. A planície é o sentimento no qual crescemos. Nós o compreendemos e ela tem algo de paradigmático para nós, ali tudo tem um significado para nós: o grande círculo do horizonte e as poucas coisas que estão ali simples e importantes frente ao céu. E o próprio céu, de cujo escurecer e clarear cada uma das mil folhas de um arbusto parece narrar com outras palavras e que, quando se faz noite, apreende mais estrelas do que o céu oprimido e sufocado que está sobre as cidades, florestas e montanhas.

Nessa planície vivem aqueles pintores dos quais se deve falar. A ela eles agradecem o que se tornaram e bem mais: agradecem a sua inesgotabilidade e grandeza que crescem cada vez mais.

É um campo excepcional. Quando se está na colina de areia de Worpswede, pode-se ver amplamente em todo redor, igualmente aquele pano campesino que mostra ângulos de flores de uma luminosidade profunda sobre um fundo escuro. Ele está ali plano quase sem dobras, e os caminhos, os cursos d'água levam para longe para dentro do horizonte. Lá começa um céu de uma mutabilidade e grandeza indescritíveis. Ele se espelha em cada folha. Todas as coisas parecem ocupar-se com ele; ele está por toda parte. E por toda parte está o mar. O mar que não é mais, que há milênios se erguera aqui e caiu e cujas dunas eram a colina de areia, está no Worpswede. As coisas não o podem esquecer. O grande ruído, que enche os altos pinheiros das montanhas parece ser seu ruído, e o vento, o vento largo e poderoso, traz seu perfume. O mar é a história dessa terra. Quase não tem outro passado.

Antigamente, quando o mar recuou, começou a se formar. Surgiram plantas que não conhecemos e logo deu-se um crescimento rápido e veloz na lama gorda e enrugada. Mas o mar, como se não pudesse separar-se, retorna sempre de novo com suas águas externas para as regiões abandonadas, e finalmente restou um pântano escuro e oscilante, cheio de animais úmidos e, aos poucos, uma fertilidade bolorenta. E assim permaneceram as planícies sós, ocupadas consigo mesmas por séculos.

Formou-se o charco. E aos poucos, por fim, nalguns pontos, começou a se fechar, suavemente, como se fecha uma ferida.

Calcula-se que lá pelo século XIII foram fundados os mosteiros nas planícies do Weser. Enviaram colonizadores holandeses para essas regiões, para uma vida dura e incerta. Mais tarde (bem raramente) ocorreram novas tentativas de povoamento, no século XVI, no XVII, mas só no século XVIII, após um plano determinado, através de uma implementação enérgica, as regiões junto ao Weser, no Hamme, Wümme e Wörpe foram habitadas mais demoradamente. Hoje elas são relativamente bem habitadas; os primeiros colonizadores, na medida em que resistiram, ficaram ricos pela venda de turfa; os que vieram depois levam uma vida de trabalho e pobreza, próximos à terra como que mantidos na atração de uma grande força de gravidade. Há sobre eles algo da tristeza e despatriamento de seus pais, os pais que ao migrarem deixaram uma vida para iniciar uma nova vida na terra escura e oscilante, da qual não sabiam como terminaria. Não há semelhança familiar entre essas pessoas; o sorriso da mãe não passa para os filhos, porque as mães jamais sorriram. Todos têm *um único* rosto: o rosto duro, tensionado do trabalho, cuja pele se esticou por todos esforços, de modo que na velhice ela se torna maior que o rosto como uma luva usada muito desgastada. Veem-se braços que ficaram exageradamente longos por erguer coisas pesadas, e costas de mulheres e velhos, que se tornaram curvas como árvores que resistiram sempre à mesma tormenta. Nesses corpos, o coração jaz oprimido e não consegue se desenvolver. A compreensão é livre e percorreu um certo desenvolvimento unilateral. Não há aprofundamento, mas uma escalada para o engenhoso, pungente, engraçado. A língua lhe dá apoio nisso. Esse dialeto, com suas palavras curtas, severas, coloridas, vai e vem pesadamente como se tivesse asas atrofiadas e pênaltas como pássaros pantaneiros, tem um crescimento natural. É perspicaz e gosta de irromper numa gargalhada sonora e surda, aprende das situações, imita sons, mas não se enriquece de dentro para fora: dispõe. Ouve-se-o muitas vezes ao longe nas pausas do meio dia, quando o trabalho pesado de extração da turfa, que obriga ao silêncio, se interrompe. Raramente se o ouve à noite, quando o cansaço da lida se abate cedo e o sono adentra as casas quase ao mesmo tempo que o crepúsculo.

Essas casas jazem dispersas ao largo de longos “diques” retilíneos; são vermelhas com armações verdes ou azuis, cobertas de palha densa, pesada e como que forçadas para junto da terra por seu peso massudo, peludo. A partir dos diques, muito dificilmente podem ser vistas; cobriram o rosto com árvores para se proteger dos ventos perenes. Suas janelas irradiam através da densa folhagem como olhos ciosos

que contemplam de dentro de uma máscara escura. Lá estão elas serenas, e o fumo dos fogões, que as toma por inteiro, verte da profundidade escura das portas e avança das frestas da cobertura. Nos dias frios ele permanece em torno da casa, reproduzindo outra vez suas formas ainda maiores e cinza-espectrais. No interior tudo se resume a *um único* ambiente, um espaço amplo e longo no qual o cheiro e o calor dos animais se mistura com a fumaça picante do fogo aberto, como que numa penumbra estranha onde seria possível se perder. Ao fundo esse “salão” se expande, à direita e à esquerda aparecem janelas e bem à frente estão os quartos. Não tem muito mobiliário. Uma mesa grande, muitas cadeiras, um armário de canto com algum vidro e vasilhame e a alcova fechada, grande, dotada de portas de correr. Nesses armários de dormir dá-se à luz aos bebês, passa-se a hora da morte e as noites de núpcias. Ali dentro dessa escuridão derradeira, estreita e sem janelas a vida se retraiu, que no geral, ademais, foi abafada pelo trabalho em toda a casa.

As festas recaem nessa existência de forma estranha, abrupta, bem como as núpcias, os batismos, os enterros. Hirtos e compenetrados postam-se os camponeses em torno do caixão, hirtos e compenetrados giram na dança de núpcias. Eles gastam sua tristeza no trabalho e sua alegria é uma reação à seriedade que o trabalho lhes impõe. Entre eles encontram-se pessoas originais, espertalhões e astutos, cínicos e visionários. Alguns sabem contar coisas da América, alguns jamais foram além de Bremen. Uns vivem numa certa satisfação e sossego, leem a Bíblia e mantêm ordem; muitos são infelizes, perderam filhos e mulheres, mortos de miséria e carestia, vão morrendo aos poucos, talvez aqui ou acolá surge alguém tomado por uma nostalgia indefinida, profunda, provocadora – talvez –, mas o trabalho é mais forte que todos eles.

Na primavera, quando começa o trabalho com a turfa, levantam-se no clarear do dia e passam o dia inteiro na vala de turfa encharcados, adaptados ao pântano pela imitação de suas roupas escuras e barrentas, de onde retiram com a pá a terra barrenta pesada como chumbo. No verão, enquanto estão ocupados com a colheita do feno e de grãos, a turfa seca, e no outono eles a carregam à cidade de barco ou carroça. Viajam por horas. Às vezes o despertador estridente desperta já a meia-noite. O barco espera carregado nas águas escuras do canal, e então viajam sérios, como se carregassem mortuárias, viajam rumo à manhã e à cidade, que se recusam a chegar.

E o que procuram os pintores entre essas pessoas? Quanto a isso, diga-se que eles não vivem entre eles, mas de certo modo com eles se defrontam, como se defrontam com árvores e todas as coisas que crescem e se movem mergulhadas no ar úmido, barrento. Eles vêm de longe. Pressionam essas pessoas, que não são

seus semelhantes, para dentro da paisagem; e isso não é violência. A força de uma criança é suficiente para isso – e Runge escreveu: “temos de nos tornar crianças se quisermos alcançar o melhor”. Eles querem alcançar o melhor e tornaram-se crianças. Veem tudo num átimo, homens e coisas. Como o ar colorido característico desse céu soberano não faz distinção, abarcando tudo que nele se ergue e repousa com a mesma bondade, assim eles exercem uma certa justiça ingênua, na medida em que, sem refletir, sentem homens e coisas, numa convivência silente, como manifestações da mesma atmosfera e como portadores de cores, que os faz brilhar. Com isso não cometem injustiça com ninguém. Não ajudam essas pessoas, não as ensinam, com isso em nada as melhoram. Não acrescentam nada em suas vidas, que continua sempre sendo uma vida na miséria e escuridão, mas da profundidade dessa vida eles extraem uma verdade, na qual eles próprios crescem, ou, para não dizer demais, extraem uma probabilidade que se pode amar.

E aí, diante desses jovens que vieram para se encontrar, estão os inúmeros mistérios dessa terra. As bétulas, as cabanas de barro, as charnecas, as pessoas, as noites e os dias, dos quais nenhum é igual ao outro, e nos quais tampouco se podem equiparar duas horas. E ali eles começam a amar esses mistérios.

Na sequência trata-se de falar dessas pessoas, não na forma de crítica, mas tampouco com a pretensão de dizer algo de definitivo. Isso não seria possível; pois trata-se aqui de algo em devir, pessoas que se modificam, que crescem e que talvez, no momento em que escrevo essas palavras, criem algo que se contrapõe a todo antecedente. Mesmo que eu tenha falado de um passado; também isso tem seu valor. Relato aqui dez anos de trabalho, dez anos de trabalho alemão, sério, solitário. E, ademais, também aqui se aplica a restrição que se pressupõe sempre que alguém tenta seguir a vida de uma pessoa fazendo profecias: “São muitas as vezes que temos de nos manter em suspenso diante do desconhecido”.

