

# Amedeo Modigliani

ANA AKHMÁTOVA

**A** CREDITO MUITO naqueles que o descrevem diferente da pessoa que eu conheci, e eis por quê. Em primeiro lugar, eu podia conhecer apenas certa faceta, e uma só, de seu ser essencial (uma faceta cintilante): é que eu era simplesmente uma pessoa distante, e provavelmente uma mulher de 20 anos não muito compreensível, uma estrangeira; em segundo lugar, eu própria notara nele uma grande mudança quando nos encontramos em 1911. Ele como que escurecera todo e se tornara macilento.

Em 1910, eu o encontrara muito raramente, apenas umas poucas vezes. Assim mesmo, ele me escrevera durante o inverno todo (1). No entanto, não me contou que fazia versos.

Conforme estou entendendo agora, o que o impressionou mais em mim foi a capacidade de adivinhar pensamentos, ver os sonhos alheios e outras miudezas com as quais há muito estavam acostumados aqueles que me conheciam. Ele repetia sempre: “*On communique*”. Com frequência, dizia: “*Il n’y a que vous pour réaliser cela*”.

Provavelmente, ambos não compreendíamos algo essencial: tudo o que então acontecia era a pré-história de nossa vida: a dele, muito curta, a minha, muito longa. O sopro da arte ainda não reduzira a cinzas, não transformara essas duas existências, aquilo deveria tornar-se uma hora leve, luminosa, antecedendo o amanhecer. Mas o futuro que, como se sabe, projeta sua sombra muito antes de entrar, já batia na janela, escondia-se atrás dos lampiões, interpunha-se nos sonhos e assustava com a terrível Paris baudelairiana, que se ocultava em alguma parte ao lado. E tudo o que havia de divino em Modigliani somente soltava fagulhas de não sei que treva. Ele não tinha nada de parecido com alguém no mundo. Sua voz de certo modo se conservou para sempre em minha memória. Quando eu o conheci estava na indigência, e não dava para entender do que ele vivia. Como pintor, não tinha nem sombra de aceitação.

Ele vivia, então (1911), no *Impasse Falguière*. Era tão pobre que, no jardim de Luxemburgo, ficávamos sempre sentados num banco, e não sobre cadeiras pagas como era de praxe. Ele não se queixava nunca, nem da pobreza tão evidente, nem da não menos evidente falta de reconhecimento. Somente uma vez, em 1911, ele me disse que, no inverno anterior, estivera tão mal que não podia sequer pensar naquilo que lhe era mais caro.

Ele me parecia rodeado pelo anel apertado da solidão. Não me lembro de que ele cumprimentasse alguém no jardim de Luxemburgo ou no *Quartier Latin*,

onde todos eram mais ou menos conhecidos entre si. Eu não ouvi dele nome algum de amigo ou conhecido, nenhum nome de pintor, e não o ouvi dizer nenhuma brincadeira. Nunca o vi bêbado, e ele não cheirava a vinho. Pelo visto, passou a beber mais tarde, mas o haxixe já surgia de algum modo em seus relatos. Segundo parecia, não tinha companheira. Ele nunca relatava novelas sobre paixões anteriores (o que, infelizmente, fazem todos). Comigo ele não falava de nada terrestre. Era cortês, não em consequência de formação familiar, mas devido à superioridade de seu espírito.

Naquele tempo, ocupava-se de escultura, trabalhava no patiozinho, junto ao seu ateliê, e no beco deserto ressoava o seu martelinho. As paredes do ateliê estavam cobertas de retratos de um comprimento incrível (tenho agora a impressão de que iam do chão ao teto). Nunca vi reproduções deles - teriam sobrevivido? Ele chamava sua escultura de *la chose*; ela foi exposta, se não me engano, nos *Indépendants*, em 1911. Pediu-me que fosse vê-la, mas não se aproximou de mim na exposição, porque eu estava com amigos. No período das minhas grandes perdas, desapareceu também a fotografia dessa obra, que ele me dera.

Nessa época, Modigliani delirava com o Egito. Ele me levava ao Louvre para olhar a seção egípcia e me assegurava que tudo o mais (*tout le reste*) não merecia atenção. Ele desenhava minha cabeça com adereços das rainhas e das dançarinas egípcias e parecia completamente tomado pela grande arte do Egito. Ao que parece, o Egito foi a sua última paixão. Logo depois, ele se torna tão singular que não dá vontade de lembrar nada ao olhar suas telas. Agora chamam este período de Modigliani de *période nègre*.

Ele dizia: "*Les bijoux doivent être sauvages*" (a propósito de minhas contas africanas) e me desenhava com elas. Levava-me para olhar, de noite, ao luar, *le vieux Paris derrière le Panthéon*. Conhecia bem a cidade. Mas assim mesmo, certa vez nos perdemos. Disse então "*J'ai oublié qu'il y a l'île au milieu*". Foi ele quem me mostrou *a verdadeira Paris*.

A propósito da Vênus de Milo, dizia que as mulheres muito bem feitas de corpo e que valia a pena pintar ou esculpir, sempre pareciam desajeitadas quando vestidas.

Quando choviscava (em Paris, chove com frequência), Modigliani usava um enorme guarda-chuva negro e muito velho. Às vezes, ficávamos sentados sob esse guarda-chuva num banco do jardim de Luxemburgo caía uma chuva tépida de verão. Ao lado, cochilava *le vieux palais l'Italienne*, e nós dizíamos em uníssono versos de Verlaine, que sabíamos muito bem de cor, e nos alegrávamos por lembrar os mesmos poemas.

Eu li em não sei que monografia americana que, provavelmente, ele sofreu grande influência de Beatriz X (2), aquela mesma que o chamava de "*perle et pourceau*". Posso, e considero indispensável, testemunhar que Modigliani já era igualmente culto muito antes de conhecer Beatriz X, isto é, em 1910. E é pouco

provável que uma dama capaz de chamar o grande pintor de porquinho pudesse instruir alguém.

Pessoas mais velhas nos mostravam a alameda do jardim de Luxemburgo pela qual Verlaine, cercado de uma turba de admiradores, costumava caminhar de *seu café*, onde ele diariamente perorava, para o restaurante em que jantaria. Mas em 1911, quem caminhava pela mesma alameda não era Verlaine, mas um senhor alto, de cartola, de sobrecasaca impecável e uma fitinha da Legião de Honra; e os vizinhos chuchotavam: “Henri de Regnier!”.

Para nós dois, esse nome não dizia nada. Quanto a Anatole France, Modigliani (como, aliás, outros parisienses instruídos) não queria nem saber. E alegrava-se porque eu também não gostava dele. E Verlaine só existia no jardim de Luxemburgo em forma de monumento, inaugurado justamente naquele ano. E com relação a Victor Hugo, Modigliani disse simplesmente: “*Mais Hugo – c’est déclamatoire?*”

\* \* \*

Certa vez, ao que parece, não combinamos bem o encontro e, tendo ido chamar Modigliani, não o encontrei; resolvi esperar alguns minutos. Tinha nas mãos uma braçada de rosas vermelhas. Estava aberta a janela em cima do portão trancado. Não tendo o que fazer, fiquei jogando as flores para dentro do ateliê. Visto que Modigliani não aparecia, fui embora.

Quando nos encontramos, mostrou-se perplexo: como eu poderia ter entrado no quarto trancado se ele estava com a chave? Expliquei o ocorrido. “Não pode ser, elas estavam colocadas de modo tão bonito ...”

Modigliani gostava de vagar à noite pela cidade e, com frequência, tendo ouvido os seus passos na quietude sonolenta da rua, eu ia até a janela e, pelas persianas, seguia sua sombra que se demorava sob ela.

Aquilo que era então Paris já no início dos anos 20 se denominava *vieux Paris* ou *Paris avant-guerre*. Ainda havia fiacres em profusão. Os cocheiros tinham os seus botequinzinhos, chamados *Au rendez-vous des cochers*, e ainda viviam os jovens meus contemporâneos, que pouco depois iriam tombar no Marne ou sob Verdun. Todos os artistas de esquerda\*, com exceção de Modigliani, estavam convocados. Picasso já era tão famoso como é hoje, mas então se dizia “Picasso e Braque”. Ida Rubinstein interpretava Sheerazade. Os *ballets russes* de Diaghilev se tornavam tradição elegante (Stravínski, Nijínski, Pávlova, Karsávina, Bakst).

Sabemos agora que o destino de Stravínski também não ficou acorrentado à década de 10 e que sua obra se tornou a máxima expressão musical do espírito do século XX. Mas, então, ainda não sabíamos. Em 20 de junho de 1910, estreou-se *O pássaro de fogo*. Em 13 de junho de 1911, Fókin montou *Pietruchka* no teatro de

---

\* Na Rússia, costumava-se chamar a arte moderna de *arte de esquerda*. (N. do Tradutor)

Diaghilev.

A abertura das novas avenidas no corpo vivo de Paris (que fora descrita por Zola) ainda não estava de todo concluída (*Boulevard Raspail*). Werner, amigo de Edison, mostrou-me duas mesas na *Taverne de Panthéon* e disse: “Aqui estão os social-democratas de vocês – aqui os bolcheviques, ali os mencheviques. Com êxito intermitente, as mulheres ora tentavam usar calças (*jupes-cullottes*), ora quase enfaixavam as pernas (*jupes-entravées*). Os versos estavam completamente abandonados, e se os compravam era exclusivamente por causa das vinhetas dos artistas mais ou menos conhecidos. Eu já entendia então que a pintura de Paris havia devorado a poesia francesa.

René Ghil dava aulas de *Poesia científica*, e os seus assim chamados discípulos visitavam o mestre com má vontade extrema.

A igreja católica então canonizou Joana d’Arc.

“*E Jehanne la bonne Lorraine  
Qu’ Englois brulerent à Rouan*“\*

Lembrei-me desses versos da balada imortal olhando estatuetas da santa recente. Eram de gosto muito duvidoso, e começavam a ser vendidas nas lojinhas de artigos de igreja.

\* \* \*

Modigliani sentia muita pena de não poder entender meus versos. Suspeitava que neles se ocultassem não sei que maravilhas, mas eram apenas as minhas primeiras tímidas tentativas (por exemplo, no *Apolon* de 1911). Quanto à pintura no espírito do *Apolon* (*Mir iskustva*), Modigliani simplesmente ria\*\*.

Fiquei surpresa quando Modigliani achou bonito certo homem de feiúra notória e insistiu muito nisso. Foi então que pensei: ele certamente vê tudo diferente de nós. Em todo caso, Modigliani nem notava aquilo que em Paris chamam de moda, enfeitando tal palavra com epítetos magníficos.

Ele não me desenhava do natural, mas quando ficava em casa, e me dava esses desenhos. Foram 16. Ele me pediu que os enquadrasse para o meu quarto em Tzárskoie Sieló\*\*\*. Eles se perderam naquela casa, nos primeiros anos da Revolução. Sobrou aquele em que se presentem, menos que nos demais, os seus futuros nus.

Conversávamos principalmente sobre versos. Ambos conhecíamos muitíssi-

---

\* Versos da *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon. (N. do T.)

\*\* *Apolon* era uma revista de arte e literatura muito ligada ao simbolismo e, depois, ao acmeísmo. A revista *Mir iskustva* (*Mundo da arte*) realizava periodicamente exposições. (N. do T.)

\*\*\* Literalmente, *Aldeia dos Czares*, atual cidade Púchkin. (N. do T.)

mos versos franceses: Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Baudelaire. Ele nunca me leu Dante. Talvez porque eu então ainda não conhecesse o italiano.

Certa vez, ele me disse: “*J’ai oublié de vous dire que je suis juif*”. Mas ele me disse desde o início que nascera perto de Livorno e que tinha 24 anos. Mas, na realidade, tinha 26.

Dizia que se interessava por aviadores (pilotos, como se diz hoje), mas quando conheceu um deles, ficou desiludido: resultou que eles eram simplesmente esportistas (o que ele esperava?).

Naquele tempo, os primeiros aviões, leves e, como todos sabem, parecidos com estantes, rodopiavam sobre a minha contemporânea (1889) torre enferrujada e um pouco torta – a torre Eifel. Ela me parecia semelhante a um castiçal descomunal, esquecido por um gigante numa capital de anões. Mas isto já parece algo gulliveriano.

... E, em volta, tumultuava o cubismo, recém vitorioso, ao qual Modigliani ficara alheio.

Marc Chagall já levava a Paris a sua mágica Vitebsk, e pelos bulevares parisienses passeava, na qualidade de um jovem desconhecido, um astro que ainda não se erguera – Charles Chaplin. O “Grande Mudo” (assim chamavam então o cinema) ainda silenciava com eloqüência (3).

\* \* \*

Muito longe, ao norte ... na Rússia, morreram Leão Tolstói, Vrúbel\*. Viera Komissarjévskaja\*\*, os simbolistas se declararam em crise e Aleksandr Blok profetizava:

“Oh, se vocês soubessem, crianças,  
O frio e a treva do futuro...”(4)

As três baleias, sobre as quais repousa agora o século XX – Proust, Joyce e Kafka –, ainda não existiam como mitos, embora já estivessem vivos como gente.

\* \* \*

Nos anos subseqüentes, quando eu, certa de que uma pessoa como aquela deveria brilhar, perguntava sobre Modigliani aos que chegavam de Paris, a resposta era sempre a mesma: não sabemos, não ouvimos falar (5).

---

\* O pintor M. A. Vrúbel. (N. do T.)

\*\* A atriz V.F. Komissarjévskaja. (N. do T.)

Apenas uma vez Gumilióv\*, quando nós, pela última vez viajávamos para ver nosso filho em Biejétkz (em maio de 1918) e eu citei o nome de Modigliani, chamou-o de “monstro bêbado” ou algo no gênero. Contou-me que eles brigaram em Paris porque Gumilióv falava russo, num grupo, e Modigliani protestou. E a ambos restavam então cerca de três anos de vida, e esperava a ambos uma ruidosa glória póstuma.

Modigliani tratava os viajantes com desprezo. Ele achava que as viagens eram um sucedâneo da ação autêntica. Carregava sempre no bolso *Les chants de Maldoror*; esse livro era então uma realidade bibliográfica. Contava que fora a matinas pascuais numa igreja russa, para ver a procissão, pois gostava de cerimônias pomposas. E que certo “senhor, provavelmente muito importante” (deve-se supor, alguém da embaixada), trocou com ele a saudação pascal\*\*. Ao que parece, Modigliani não compreendeu o que aquilo significava ...

Pareceu-me, durante muito tempo, que eu nunca mais ouviria nada a seu respeito ... Mas acabei ouvindo muitíssimo ...

\* \* \*

No início da NEP\*\*\*, quando eu era membro da diretoria da União dos Escritores de então, costumávamos ter reuniões no escritório de Aleksandr Nicoláievitch Tíkhonov\*\*\*\*. Nessa época regularizaram-se novamente as relações postais com o exterior, e Tíkhonov estava recebendo muitos livros e revistas estrangeiras. Alguém (durante uma reunião) passou-me um número de uma revista francesa de arte. Abri – uma fotografia de Modigliani ... uma pequena cruz ... um longo artigo-necrológio –; fiquei sabendo então que ele era um dos grandes pintores do século XX (lembro-me, no artigo, era comparado com Botticelli) e sobre ele já existiam monografias em inglês e em italiano. Em seguida, nos anos 30, Erenburg me falou muito dele, a quem dedicara um poema no livro *Versos sobre vésperas*; ele o conhecera em Paris, depois de mim. Li sobre Modigliani também em Carco, no livro *De Montmartre ao Quartier Latin*, e também num romance de bulevar, cujo autor o fundiu com Utrillo. Posso dizer com plena convicção que este híbrido não se parece em nada com Modigliani nos anos 10 e 11, e o que o autor fez pertence à categoria dos procedimentos proibidos.

Mas, ainda bem recentemente, Modigliani tornou-se também herói de um filme francês bastante vulgar, *Montparnasse 19*. Que amargura!

Bólchevo, 1959 – Moscou, 1964

---

\* Alhmátova esteve casada com o poeta N.S. Gulilióv, um dos iniciadores do acmeísmo, fuzilado em 1921 acusado de conspiração. (N. do T.)

\*\* Entre os grego-ortodoxos russos, as pessoas se saúdam na Páscoa dando três beijos na face. (N. do T.)

\*\*\* A Nova Política Econômica, iniciada em 1921, quando se atenuaram as restrições à iniciativa particular na vida econômica. (N. do T.)

\*\*\*\* Leningrado, Mókhoaia 36, editora *Literatura Mundial*, organizada por Górkí e dirigida pelo poeta A.N. Tíkhonov. (N. do T.)

## Notas

- 1 Eu me lembro de algumas frases de suas cartas, uma delas: “*Vous êtes en moi comme une hantise*”.
- 2 Amazona de circo originária do Transvaal (cf. artigo de P. Guillaume em *Les arts à Paris*, n. 6, p. 1-2). O texto, segundo parece, é o seguinte: “Como é que um menino judeu de província poderia ter aquela cultura ampla e profunda?”
- 3 O conhecido estudioso das artes, meu amigo, N.I. Khárdjiev, dedicou a esse artigo um ensaio muito interessante, que eu acrescentei a este artigo.
- 4 Cf. em Gumilióv: “Em máquinas pesadas e ruidosas / Varar nuvens de tempestade.”
- 5 Não o conheciam nem A. Ekster (pintora de cuja escola saíram todos os artistas “de esquerda” de Kiev, nem B. Anrep (conhecido mosaicista), nem N. Altman, que me retratou em 1914-1915.

*Ana Akhmátova* é conhecida sobretudo como grande poeta. No entanto, deixou também importante obra em prosa, que consiste sobretudo em escritos autobiográficos e ensaios sobre literatura. O texto que se segue apareceu em 1967 no anuário *Dien Poésii* (Dia da Poesia), com materiais de um encontro periódico em Moscou, dedicado à poesia.

Tradução de Boris Schnaiderman.