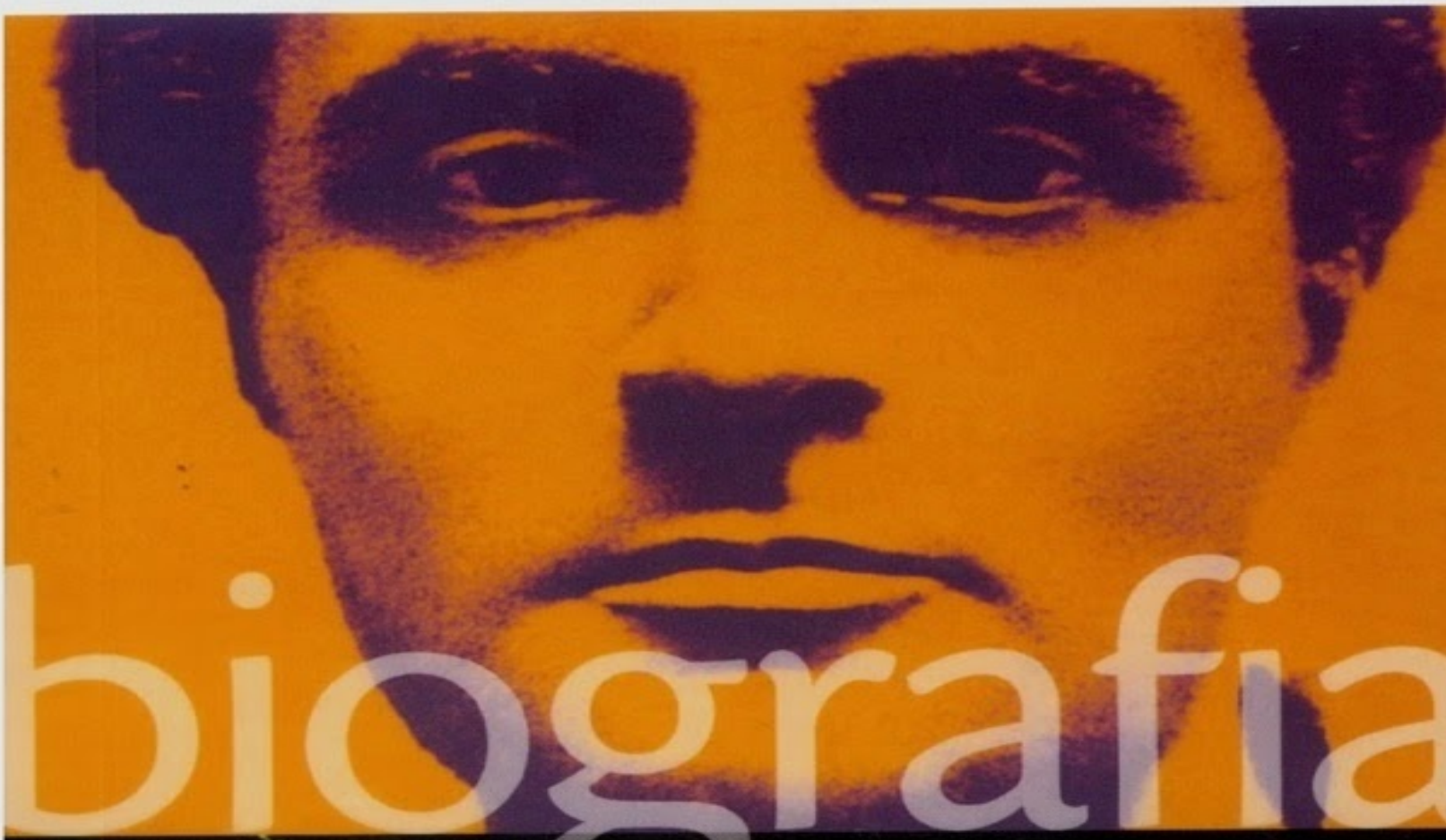
Modigliani

Christian Parisot



biografia



BIOGRAFIAS L&PM POCKET

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.site*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

Christian Parisot

Modigliani

Tradução de Júlia da Rosa Simões

www.lpm.com.br

L&PM POCKET

Via Roma, nº 38

A lua descendente brincava de esconde-esconde com as nuvens que se desmanchavam, lentamente despedaçadas pelo siroco,[1] e deixavam atrás de si longos rastros esbranquiçados como a cauda de um cometa. Embalada pelo mar, Livorno[2] languescia no torpor úmido e no silêncio espesso da noite de verão.

No palacete de dois andares dos Garsin-Modigliani, localizado no centro da cidade, na Via Roma, nº 38, depois de doze anos de casamento, Eugénie Garsin esperava o nascimento iminente de seu quarto filho. Ela tinha 29 anos. Seu marido, Flaminio Modigliani, tinha 44.

A noite fora longa, opressiva, povoada de sonhos premonitórios. Várias vezes Eugénie se levantara para encontrar, junto à janela da cozinha aberta para o jardim, um pouco de alívio para seu sofrimento. Com a proximidade da aurora, ligeiramente refrescada por uma brisa recendente a menta mesclada com lavanda e alecrim, Eugénie finalmente adormeceu, apesar do rangido dos fiacres e do barulho dos cascos no pavimento.

Fazia uma semana, parentes do lado Garsin chegaram, a maioria de Marselha. Eles haviam sido instalados no primeiro andar. O segundo era ocupado pela família Modigliani: Eugénie, Flaminio e seus três filhos, Giuseppe Emanuele, doze anos, que se tornará deputado socialista; Margherita, nove anos, que será professora primária; e Umberto, seis anos, futuro engenheiro de minas. Todos aguardavam a chegada do bebê com impaciência.

– Rápido, rápido, reúnam todos os objetos valiosos que encontrarem na casa e levem-nos para a cama da mãe de vocês! – ordenara Flaminio de maneira um pouco brusca.

Acordadas de sobressalto aos primeiros clarões do dia, as três crianças ainda sonolentas se apressaram a obedecer ao pai, juntando com gravidade, sem entender a razão, os pequenos tesouros domésticos que pudessem encontrar sobre os móveis e dentro das gavetas. Os parentes do primeiro andar, alertados pelo rebuliço, haviam subido rapidamente, agitados e silenciosos, para juntar-se às crianças e participar daquele jogo que consistia em empilhar jóias, pratarias, quadros e rendas sobre e sob os lençóis de Eugénie. Mas eles sabiam o motivo: na véspera, Flaminio contara-lhes que seus negócios iam mal, que sua empresa de madeira e carvão na Sardenha estava à beira da falência. Ele sabia – e revelara a eles – que naquela manhã oficiais de justiça viriam prendê-lo e

confiscariam grande parte de seus bens. Mas ele também conhecia uma lei bastante providencial segundo a qual não se poderia apreender os objetos que estivessem sobre a cama de uma mulher prestes a dar à luz, e ele decidira segui-la literalmente.

Uma hora depois, os golpes surdos e repetidos da aldraba, batidos violentamente na porta, materializaram a má notícia que Flaminio temia. O calor e o nervosismo geral somavam-se à contrariedade do momento. Ele fora abrir a porta, com o coração na mão. Os dois oficiais de justiça se apresentaram. Um deles tirou de sua pasta de couro um maço de documentos que começou a ler com uma voz de falsete, processual e ridiculamente solene; e enquanto o outro cumpria as primeiras formalidades do inventário, Eugénie começou a gemer no quarto vizinho. Ela pedia ajuda.

– Rápido, a parteira e o médico! – ordenou Flaminio.

Giuseppe Emanuele imediatamente correu para a casa de Sara, que morava bem perto. A parteira, que já trouxera ao mundo os três primeiros filhos do casal, chegou sem demora.

Antes mesmo da chegada do médico da família, naquela sexta-feira, 12 de julho de 1884, às nove horas da manhã, o primeiro grito do recém-nascido ecoou na grande casa. Eugénie acabara de dar à luz Amedeo Clemente, na mesa de mármore negro da cozinha. Oito dias depois, segundo a tradição judaica, o *mohel* efetuou a circuncisão do menino, fazendo-o assim entrar na comunidade no ano de 5644 do calendário hebraico.

---

1. Vento quente que sopra na costa italiana, vindo do norte da África. (N.T.)
2. Cidade italiana da região da Toscana. (N.T.)

Histórias de famílias

As duas famílias, os Garsin e os Modigliani, ambas judias, conheceram destinos diversos. Enquanto os Garsin tinham conseguido manter certa abastança, principalmente graças a um dos irmãos de Eugénie, Amédée Garsin, que enriquecera com especulações imobiliárias e comerciais, os Modigliani, por sua vez, tinham empobrecido a ponto de conhecer a humilhação da falência. Mas nem sempre fora assim.

"Os Modigliani foram banqueiros do papa", murmurava-se em casa nos dias em que ficava particularmente difícil esticar o orçamento – contará mais tarde Jeanne, a própria filha de Amedeo Modigliani.

Na verdade, a família Modigliani, cujo nome teria vindo, ao que tudo indica, de Modigliana, pequena aldeia da Romagna perto de Forli, teria no passado se transferido para Roma seguindo um ancestral, penhorista, que teria prestado importantes serviços financeiros a um cardeal. Jeanne Modigliani duvidava dessa mitologia familiar e sugeriu uma versão mais simples em um de seus livros: "A verdade é mais modesta: em 1849, um Emanuele Modigliani fora encarregado pelo governo pontifical de fornecer o cobre necessário às emissões extraordinárias de moedas dos dois ateliês pontificais". O certo é que, em troca de seus serviços, o ancestral se achou autorizado a adquirir um vinhedo nas encostas do Albani, a despeito de uma lei dos Estados Pontificais que proibia os judeus de possuir terras. Evidentemente, ele logo foi convidado pelas autoridades eclesiásticas a desfazer-se delas nas próximas 24 horas, sob pena de sanções mais graves. Furioso, ele teria então decidido deixar Roma com toda a sua família para instalar-se em Livorno.

Segundo outra lenda familiar, os Modigliani e toda a comunidade judaica de Roma teriam tido um papel importante apoiando, ao lado de Garibaldi, o triunvirato do governo da República Romana, autoproclamada em 9 de fevereiro de 1849 contra o papa Pio IX. Pela primeira vez, os judeus romanos tinham o direito de deixar o gueto e ser considerados cidadãos romanos de pleno direito. Mas o triunvirato de Giuseppe Mazzini só durou cinco meses e rendeu-se em 2 de julho, sob ataque da Força Expedicionária francesa comandada pelo general Oudinot. Com a queda da República, muitos judeus escolheram seguir Garibaldi pela Itália; os Modigliani, por sua vez, teriam então deixado Roma para instalar-se em Livorno no fim do mesmo ano.

Em 1849, mesmo ano em que a família Modigliani se mudava para Livorno, Giuseppe Garsin instalava a sua em Marselha.

Os Garsin eram originários da Espanha, de onde, expulsos pelas perseguições, passaram a Túnis. Um ancestral, leitor e comentarista de textos sagrados, ali fundara uma escola talmúdica de grande renome no final do século XVIII. Depois eles se transferiram para Livorno, onde Giuseppe Garsin, primeiramente chamado Moisés mas que, mais tarde, segundo um velho costume, mudara de nome para exorcizar a sina que o atingira com inúmeras doenças infantis, nascera em 6 de fevereiro de 1793 de Salomon Garsin e de Régine Spinoza. Numa época em que nada podia ser determinado com precisão, a viúva de Salomon, Régine Spinoza, ficou sozinha para prover as necessidades de uma família numerosa, pois além de Giuseppe ela tinha mais dois filhos, Giacomone e Isacco, um pequeno Cesare que morrera em tenra idade, e três filhas, Anna, Esther e Rachel. A viúva Spinoza-Garsin levava uma vida modesta, criando severamente toda essa ninhada com austeridade e dignidade. Ela fez seus filhos estudarem e os impeliu cedo ao trabalho. Giuseppe tornou-se corretor, trabalhou incansavelmente e associou-se a um certo Moscato, de quem desposou a filha, Anna, não muito bonita mas boa, ativa e sensata. A casa comercial deles em Livorno era próspera; e ela prosperou até o momento em que um bei de Trípoli que devia uma grande quantia recusou-se a pagar, ou melhor, não se recusou pagar, mas, reconhecendo sua dívida, ressaltou que não tinha dinheiro e não poderia honrá-la. Esse contratempo colocou o negócio familiar em grandes dificuldades. A grande perda sofrida obrigou Giuseppe a proceder a uma liquidação a fim de retomar as atividades em menor escala. Não lhe faltaram nem coragem nem experiência, mas as coisas andaram mal. Giuseppe decidiu então fechar definitivamente a agência de Livorno e embarcar com toda a família para Marselha, onde tinha fortes relações comerciais sobre as quais esperava apoiar-se para desenvolver seus negócios com a Tunísia.

Em Marselha, depois de um primeiro momento bastante difícil, as coisas melhoraram, a casa comercial retomou seus negócios, ganhou importância e Giuseppe logo ficou conhecido e estimado sob o nome de “Cônsul de Livorno”. Giuseppe Garsin e Anna Moscato tinham um filho: Isaac. No mesmo ano da instalação em Marselha, em 1849, Isaac casou-se com sua prima-irmã, Régine Garsin, filha de seu tio Isacco. Eles também tiveram, um após o outro, um grande número de filhos, e, dentre os sete que sobreviveram, Eugénie, nascida em 28 de janeiro de 1855.

Mesmo depois de doze anos de casamento, Eugénie ignorava tudo sobre os

dissabores profissionais de seu marido, até porque ela o via raramente. Flaminio passava a maior parte do tempo na Sardenha com seus irmãos, Abramo e Alberto, para tentar a todo custo manter viva uma empresa familiar que infelizmente afundava em dívidas a cada dia.

Na primeira metade do século XIX, o avô deles, Abramvita, e o pai deles, Emanuele Modigliani, haviam comprado nos arredores de Cagliari uma propriedade que ainda era possível desflorestar e aproveitar em madeira e carvão, graças a uma concessão do ministro da Agricultura, do Comércio e da Marinha da época, Camilo, conde de Cavour. Alguns anos depois, eles aumentaram o patrimônio e assim ficaram, entre Macomer, Oridda e Domus Novas, na posse de sessenta mil hectares, que compreendiam doze mil hectares de terra agrícola, uma floresta e 25 zonas mineralógicas. O ato de compra escriturado, conservado nos arquivos históricos da Universidade de Cagliari, leva a data de 1862. A parte mais fértil dessa vasta propriedade se encontrava em Grugua. Os Modigliani decidiram construir ali uma bela residência e uma fazenda-modelo.

Dos três filhos do chefe da família, Flaminio era o que participava com mais entusiasmo das atividades. Desde 1862 ele se instalara na casa de Grugua e, enquanto continuava a desenvolver a exploração agrícola, começou também a se interessar pela atividade mineradora. Em 1863-64, descobriu-se em Iglesias uma importante jazida de minério de zinco, de que grande parte se encontrava nas terras que pertenciam aos Modigliani.

A pequena cidade provinciana de Iglesias, até então insignificante, foi então subitamente invadida por numerosos especuladores, investidores, engenheiros de minas, empresários e políticos. Conheceu certo renome industrial europeu. Magazines, lojas, pousadas e restaurantes surgiram, mas faltava um bonito e grande hotel moderno e confortável.

Dentre todos esses personagens recentemente estabelecidos na Sardenha por motivos profissionais, muitos toscanos haviam sido levados por sua experiência no meio minerador, e um rumor se espalhou rapidamente na Toscana: o de que se precisava de um hotel grande, moderno e de qualidade na Sardenha. Tito Taci, um empreiteiro toscano que se tornaria amigo íntimo de Flaminio Modigliani, decidiu em 1870 construir esse hotel no centro histórico de Iglesias.

O Lion d’Or foi inaugurado em 1872 e rapidamente se tornou o centro de todas as reuniões e transações importantes. E foi no Lion d’Or que Flaminio Modigliani fez amizade com homens de negócios e políticos, com os quais saboreava as especialidades gastronômicas da região: pato da cozinheira;

galantina de frango recheado; javali ao *cannonau*, importante vinho tinto da Sardenha. Os produtos cultivados em suas terras e o vinho de suas propriedades tinham lugar de honra à mesa de seu amigo hoteleiro.

Foi também no Lion d'Or, e por intermédio de Enrico Serpieri, primeiro presidente da Câmara de Comércio e Indústria de Cagliari, que Flaminio Modigliani conheceu Isaac Garsin, o pai de sua futura esposa.

Durante uma viagem a Marselha, onde os Garsin mantinham suas atividades comerciais, Flaminio conheceu Eugénie. A decisão de casá-los foi tomada pelos pais sem o conhecimento da jovem, que tinha então apenas quinze anos. O casamento, arranjado entre as duas antigas famílias ligadas por relações de negócios, aconteceu dois anos mais tarde e foi seguido por uma série de gestações, obras das breves estadias de Flaminio na grande casa familiar dos Modigliani em Livorno, onde Eugénie vivia, junto com seus sogros, entre numerosos cunhados, cunhadas, tios, tias, sobrinhos, sobrinhas e primos da tribo Modigliani.

As vacas magras

O início da vida conjugal foi monótono para Eugénie, e durante os próximos quinze anos seu marido quase não existiu para ela. Concretamente, ele estava sempre ausente; só ia a Livorno para uns dez dias na Páscoa e uns quinze no verão.

Os Modigliani pareciam gozar então de certa fortuna. Prova disso é a primeira impressão de luxo que Eugénie teve da grande casa da Via Roma, cheia de serviçais, a mesa sempre posta para uma multidão de parentes, amigos e afins que vinham para refeições fartas, recepções constantes nos vastos salões em série do primeiro andar e do térreo, o qual dava para o jardim. Mas essa vida fácil só durou uma dezena de anos e se encerrou bruscamente quando Flaminio enfrentou as primeiras dificuldades econômicas, tanto na Sardenha quanto em Livorno. A família sem dúvida era numerosa demais para viver dos lucros do empreendimento, e a maior parte do dinheiro era gasta em despesas absurdas, constantes pagamentos de dívidas, juros de empréstimos. Paralelamente, a incompreensão entre os Garsin de Marselha e os Modigliani de Livorno, que haviam investido algum capital na sucursal Garsin de Londres, aumentava. Ligados por questões financeiras e comerciais malresolvidas, escrituras e disputas de advogados, as duas empresas comerciais, a dos Garsin e a dos Modigliani, seriam levadas à ruína.

Assim, o dia do nascimento de Amedeo, 12 de julho de 1884, coincidiu com a primeira apreensão feita aos Modigliani para cobrir as taxas não-pagas da casa de Livorno e das propriedades da Sardenha. Flaminio precisou vender a fazenda de Grugua e a propriedade mineradora de Salto di Gessa, mas apesar disso não desistiu de seus negócios na Sardenha e hospedou-se no Lion d’Or com seu amigo Tito Taci.

Pouco antes, durante o casamento de Olimpia, a filha de seu irmão Alberto, com um certo Giacomo Lumbroso – mais um casamento arranjado por interesse –, ele fora obrigado, tremendo de raiva, a aceitar o pedido da família do noivo de dar a casa da Via Roma como garantia do dote. Depois desse “magnífico” contrato de casamento, sem saber direito como Flaminio pudera concordar com manobras que visavam privar seus filhos de um teto, Eugénie viu a família Lumbroso se apoderar de sua casa e seqüestrar seus móveis.

Com cada vez mais bens hipotecados e preocupações materiais cotidianas, o

desastre é irremediável. Em Livorno, o dinheiro faz muita falta. A casa de Eugénie está bastante desprovida:

> Eu dizia que jamais sentia frio [escreve ela em sua *História de nossa família*], pois era impossível comprar um casaco para o inverno; eu andava a pé enquanto todos andavam de carro. É claro, a primeira economia acontecia à mesa; a minha era espartana. Nunca ter nem um copo d'água para oferecer, pois, dentre outras mesquinharias, faltava em minha casa um jogo de mesa decente; nem toalhas, nem pratos, nem nada... além do puramente necessário.

Para evitar o pior, a casa para onde Eugénie precisou se mudar depois da tomada dos Lumbroso foi colocada em seu nome. A partir de então, ela garantirá cada vez mais sozinha, com muita coragem, o sustento e a educação de seus filhos, primeiro dando aulas particulares de francês; mais tarde, organizando uma pequena escola particular com sua irmã Laure.

A primeira professora de Eugénie Garsin, *miss* Whitfield, que era inglesa, a educara na disciplina rígida, nos princípios estritos, inclusive estreitos, e nas maneiras formalistas das convenções protestantes da época, inculcando-lhe a noção de que a vida não é um jogo de prazer, mas sim um sacrifício permanente de que é preciso aceitar o sofrimento sem rebelar-se. Seguira-se um período mais alegre e mais liberal numa escola particular francesa, católica e mundana, o Institut Anceau de Marselha.

De língua materna italiana, Eugénie estudara inglês com bom êxito escolar, depois o francês com o mesmo sucesso, a ponto de impô-lo à família. Somadas à cultura judaico-italiana familiar de tom intelectualmente elevado, essas influências contraditórias recebidas na juventude haviam aberto sua mente e a predispunham ao ensino. O amigo acolhedor e devotado dos dias tristes, o professor Rodolfo Mondolfi, a quem ela deve um pouco da paz e apaziguamento em seus momentos mais negros, a encoraja a dedicar-se ao ensino e a incentiva a estabelecer um pequeno colégio particular com sua irmã e com a ajuda de alguns amigos livornenses: Marco Alatri; Giuseppe Moro; padre Bettini, um padre católico que Eugénie conhecera durante uma estada de férias em Vico e que sempre seria fonte de grande reconforto moral; e o próprio professor Rodolfo Mondolfi.

Dedo, o filósofo

Eugénie dera o nome de Amedeo Clemente a seu filho em homenagem a seu irmão preferido, Amédée Garsin, cinco anos mais novo que ela, por causa de suas qualidades morais e intelectuais, e também em memória de sua irmã Clémentine, de sorriso cheio de bondade e inteligência e maravilhosos olhos negros, morta em Trípoli dois meses antes do nascimento de Dedo, como fora apelidado Amedeo.

O pai de Eugénie, Isaac Garsin, que durante sua juventude em Marselha fora um jovem brilhante, elegante e distinto, depois um corretor hábil e estimado, freqüentador da Câmara de Comércio, precisara fechar e liquidar as sucursais de sua casa comercial em Londres e em Túnis. Ele depois se desentendera com toda a sua família, seus associados, seus colaboradores e, ainda por cima perdendo a mulher, começou a demonstrar sinais evidentes de desequilíbrio. Em 1886, ele foi enviado para morar com sua filha Eugénie em Livorno, onde findaria sua vida. Ele falava diversas línguas, jogava xadrez, vivia na lembrança nostálgica de seu passado brilhante e ainda não esquecido por completo, mas rapidamente se tornou um velhote rabugento, despótico e raivoso, tomado por crises freqüentes de depressão. Apenas o pequeno Dedo, que só tinha dois anos, “um raio de sol feito criança. Uma criança um pouco mimada, um pouco caprichosa, mas linda como um coração”, como dizia sua mãe, o compreendia e tornara-se seu companheiro inseparável.

Assim que Dedo aprendeu a andar, seu avô adquiriu o hábito de levá-lo para passear ao longo do cais e no Porto Velho. Juntos, eles contemplavam o mar, admiravam os grandes barcos no Porto Novo cercado por seu molhe em semicírculo, iam ver os trens a vapor entrar na estação, sonhavam com viagens distantes, divertiam-se na agitação e na algazarra dos mercados, olhavam as nuvens passar nos pores do sol flamejantes, escutavam o lamento das gaivotas. Ao pé da estátua do grão-duque Ferdinando I escoltado por seus quatro escravos mouros, os *Quattro Mori*, eles recriavam o mundo.

Por influência de Isaac, Dedo se tornava sério e preocupado. Sem dúvida a imagem do avô pouco a pouco apagara e substituíra a de seu pai sempre ausente. Ninguém sabe o que o avô lhe contava, mas mais tarde, na família, Dedo recebeu a alcunha de “o filósofo”. Talvez tenha sido o avô Isaac quem colocou em sua cabeça a famosa história de que o grande filósofo Baruch Spinoza

contaria entre seus ancestrais, história que ele se comprazia em evocar – assim como a do ancestral banqueiro – ao morar em Paris.

Na verdade, o avô paterno de Isaac, Salomon Garsin, casara com uma mulher de nome Régine Spinoza, judia sefardi de origem espanhola, mas que de maneira alguma poderia ser descendente do grande filósofo, pois ele não teve filhos. No entanto, a trisavó de Amedeo poderia muito bem descender de uma linhagem paralela à do grande filósofo. Então por que Amedeo se privaria de um sonho que lhe permitia escapar do formalismo estreito da pequena burguesia judaica livornense?

A infância da arte

Aos cinco anos, Dedo já sabia ler e escrever, aprendendo naturalmente pelo contato com as outras crianças que freqüentavam a escola de sua mãe. Muito jovem, ele também demonstrava um gosto acentuado pelo desenho e pela caligrafia, como mostram as caricaturas rabiscadas e datadas de próprio punho de 1893 a 1895, nos únicos dois livros restantes de sua infância que antes haviam pertencido a sua tia Clémentine, *Jacques le bossu* e *Le Magasin des enfants*, dos quais ele habilmente se apropriara corrigindo com uma aplicação maliciosa o nome de sua tia "Clémentine" para transformá-lo em "Clemente Amedeo".

Aos onze anos, durante o verão de 1895, ele pega uma pleurite e, como todas as crianças obrigadas a ficar de cama, ele engana sua impaciência rabiscando desenhos que sem dúvida já eram de bela aparência, pois sua mãe se pergunta se ele não se tornará um artista.

> Dedo teve uma pleurite bastante grave no verão passado [escreve ela em 20 de abril de 1896], e ainda não me recuperei do medo terrível que ele me causou. O caráter dessa criança ainda não está bem formado para que eu possa dizer aqui a minha opinião. Suas maneiras são as de uma criança mimada a quem não falta inteligência. Mais tarde veremos o que há nessa crisálida. Talvez um artista?

Dedo passa bastante tempo com Uberto, um dos filhos do professor Rodolfo Mondolfi, que, apesar de ter sete anos mais que ele, tornara-se seu amigo inseparável. Um dia, eles começam a enfeitar juntos uma estante de madeira, provavelmente um armarinho ou um escaparate. O pequeno móvel de três pés, de aproximadamente noventa centímetros de altura, é composto por quatro prateleiras redondas superpostas e ligadas por duas pranchetas retangulares, com puxadores na parte superior, de uns quinze centímetros de largura, que constituem os montantes. É sobre esses montantes que eles pintam, de um lado, uma cabeça de morto e uma cabeça de mulher de traços angulosos e contraídos com cores muito vivas evocando uma espécie de bruxa; do outro lado, o retrato de um velho de barba longa e orelhas muito grandes que pode lembrar um diabo. Reminiscências de leituras infantis ou representação de personagens à sua volta? Por sua vez, Uberto faz um retrato de Amedeo a óleo sobre cartão.

Durante toda sua vida, Amedeo se lembrará dos Mondolfi: Rodolfo, o pai, que lhe ensinara latim e fora uma espécie de mestre da vida, e o filho, Uberto, um bom companheiro de alma generosa, homem de bom coração, homem de letras e

cultura, um humanista que participaria ativamente da luta socialista e se tornaria, de 1920 a 1922, prefeito de Livorno.

Em 1897, Dedo freqüenta o liceu Guerrazzi com resultados escolares no mínimo medíocres. Seus boletins trimestrais revelam notas levemente superiores à média. Em 11 de julho, ele escreve de próprio punho no diário de sua mãe: “Estou fazendo meus exames. Já fiz a redação de latim e devo fazer meu *miniam*. As provas são para passar da sétima para a oitava”. E em 31 de julho ele acrescenta: “Há alguns dias escrevi neste diário de família que estava fazendo meus exames, anuncio agora que fui aprovado”.

Num sábado do mês de agosto, ele faz seu *miniam*, que consiste em ler o *parashah* da semana, um capítulo da Bíblia, e recitar as orações na sinagoga na frente de uma assembléia de dez homens, para solenizar sua entrada na comunidade dos adultos. Ele realizava assim, aos treze anos, o sonho de seu avô Isaac, que o iniciara na tradição dos antepassados. Mais tarde, ele às vezes gravará no verso de alguns quadros caracteres hebraicos ou signos cabalísticos.

De uma população de setenta mil almas, havia então em Livorno uma comunidade judaica de aproximadamente seis mil membros, grande parte descendentes de judeus sefardis expulsos da Espanha no final do século XV por Isabel, a Católica, no momento em que ela reorganizara e reforçara a Inquisição em seus estados. No século XVI, o primeiro grão-duque da Toscana, Cosimo I de Médici, havia transformado uma pequena aldeia do litoral em porto livre para ter uma saída para o mundo através do mar. Aperfeiçoando sua obra, seu filho, o grão-duque Ferdinando I, político inteligente e empreendedor, atraiu, acolheu e procurou facilitar a instalação, na Toscana, de todos os tipos de mercadores, artesãos humildes, ricos negociantes. A pequena aldeia se tornaria uma cidade multiétnica, multiconfessional, um dos principais portos do Mediterrâneo, um grande centro industrial e comercial com suas forjas, seus estaleiros navais, suas fábricas de aço e, mais tarde, uma prestigiosa escola de oficiais da Marinha. Livorno nascera. Desde 1593, coexistindo pacificamente com os habitantes locais e os vindos de outras nações estrangeiras, os judeus gozavam dos privilégios da *livornina*, uma lei constitucional pela qual o grão-duque Ferdinando outorgara-lhes a cidadania toscana, a livre circulação de pessoas e bens e o direito de propriedade em toda a província e permitira que eles vivessem sem as restrições dos guetos em vigor em várias outras cidades da Itália.

> A todos vocês, mercadores de todas as nações, levantinos, ocidentais, espanhóis, portugueses, gregos, alemães, italianos, judeus, turcos, mouros, armênios, persas e demais... nós cedemos real, plena e total

> liberdade de circulação e livre faculdade e permissão de ir e vir, permanecer, comerciar, passar e residir com suas famílias e, sem sofrimento, regressar e negociar na cidade de Pisa e nas terras de Livorno...

De 1896 a 1901, Amedeo Modigliani teve diversas vezes a ocasião de ir para Sardenha com seu pai durante as breves permanências autorizadas por Eugénie. Na pousada de Iglesias, ele faz amizade com todas as crianças da família Taci: Norma, Medea, Anita, Clelia, Ezio e Caio, mas é Medea, frágil e introvertida como ele, que ele preferirá. A amizade dos dois, infelizmente, dura pouco, rápida e bruscamente interrompida pela meningite que levará Medea em junho de 1898. O acontecimento marca dolorosamente a sensibilidade do jovem que faz um retrato representando o rosto de perfil de sua amiga desaparecida, segundo uma foto. O quadro foi guardado por Tito Taci, o pai de Medea, e mais tarde deixado para sua irmã Clelia, que o guardou com carinho. O sobrinho Carlo, ainda residente em Iglesias, o herdou de Clelia. A técnica pictórica é fluida, o perfil é executado numa tela de trama muito fina, e as cores diluídas com essência de terebintina são usadas à maneira *macchiaiola* (impressionismo italiano). Embaixo, à direita, o pintor deixou um espaço para incluir datas que parecem corresponder a seu primeiro encontro com a modelo e a execução do quadro. A obra está assinada em vermelho com iniciais imbricadas, onde a letra “A” é englobada pelo “M”. Depois da limpeza e da restauração da tela e da moldura, que revelaram a autenticidade do suporte e a antigüidade da cor, a assinatura “modigliani” apareceu no verso do quadro na margem interna.

Em Sulcis, na Sardenha, uma lenda local fala de outra tela, *La Farfalla* (A Borboleta) *de Modigliani*, por muito tempo exposta no gabinete-diretor da Sociedade Mineradora de Monteponi, local na época muito freqüentado por Umberto Modigliani, engenheiro de minas. Os ex-empregados da Monteponi, que espontaneamente testemunharam sobre essa obra desaparecida, afirmam que a tela ainda estava na parede do salão de exposição da sociedade mineradora até a Segunda Guerra Mundial. Esse salão hoje é destinado à exposição de artistas contemporâneos. Pode ser que *La Farfalla* seja uma obra da juventude de Amedeo, mas talvez seja, tanto o tema é incomum para Amedeo, de um parente, por exemplo Margherita, que também pintava, ou do próprio Umberto. As lembranças das testemunhas são imprecisas. O que se sabe depois de anos de pesquisa – os detalhes, a documentação cadastral, os vestígios fotográficos das duas famílias amigas – preencheria pelo menos em parte o famoso “buraco negro” da produção italiana do jovem Amedeo, que resolvera e decidira dedicar sua vida, desde os treze anos, a sua paixão pela pintura, pelo desenho e pela escultura.

Quero pintar e desenhar

O ano escolar de 1897-98 foi catastrófico para Amedeo. Quatro sobre dez em italiano e quatro em grego. Ele está longe dos bons resultados de seu irmão Giuseppe Emanuele – que, nos exames finais, obtivera nove sobre dez em italiano, nove em filosofia, dez em latim, dez em grego, dez em matemática e dez em história-geografia. Ao contrário de seus irmãos e de sua irmã, que haviam feito estudos brilhantes – Giuseppe Emanuele tornou-se advogado, Umberto terminou seus estudos de engenheiro em Pisa e Liège, Margherita diplomou-se em línguas estrangeiras –, a escola aborrece Amedeo profundamente. Não falemos de suas notas de disciplina, raramente superiores à média, que revelam tédio, impaciência e uma certa instabilidade. Será que as aulas o aborreciam a esse ponto porque ele era, como se diria hoje em dia, uma criança "superdotada"? Para alguém que vai mal na escola, ele demonstra uma bela cultura, alimentada pelas conversações e atividades literárias e intelectuais familiares. Sua tia, Laure Garsin, que se dedica à redação de artigos filosóficos e sociais, e sua própria mãe, Eugénie, que traduz para o inglês poemas de D'Annunzio, romances, artigos, que escreve ela mesma alguns livros originais e será por vários anos "colaboradora" de um universitário americano, dão-lhe oportunidade, à margem de seus estudos clássicos, de conhecer grandes autores modernos. Ele prefere, portanto, devanear, viver em seu pequeno mundo interior povoado de filósofos e poetas, e sempre terá que fazer penosos exames de recuperação.

Em 17 de julho de 1898, Eugénie confia a seu diário:

> Dedo não foi bem nos exames, o que não me surpreendeu nem um pouco, pois ele foi muito mal o ano inteiro. Ele começa em 1º de agosto as aulas de desenho que deseja há muito tempo. Ele já se vê pintor. Por mim, prefiro não encorajá-lo muito, por medo que ele negligencie seus estudos para correr atrás desse fantasma. No entanto, quis agradá-lo para que ele saísse desse estado de languidez e tristeza em que todos caímos neste momento.

De fato, às dificuldades materiais cada vez mais prementes que Eugénie precisa encarar, pois a pequena escola onde ela se exaure dia após dia proporciona recursos apenas suficientes, vem acrescentar-se um outro drama familiar: Giuseppe Emanuele está na prisão. Ele fora preso como subversivo no mês de maio durante uma manifestação em Piacenza, cidade em que a seção socialista o convidara, na qualidade de fundador do Clube Socialista de Livorno, para dar uma série de conferências remuneradas. Julgado pelo tribunal militar de

Florença em 14 de julho sob a acusação de incitação à revolta, ele foi condenado a seis meses de prisão e a uma multa pesada.

Menos de um mês depois de ter começado suas aulas de desenho no ateliê do professor que ele mesmo escolhera, o pintor livornense Guglielmo Micheli, eis que Amedeo adoece gravemente de novo. Dessa vez, é uma febre tifóide que o faz oscilar entre a vida e a morte durante várias semanas. Durante os delírios da febre, e depois durante toda a sua convalescença, ele não cessará de declarar e afirmar:

– Quero pintar e desenhar! Quero somente pintar e desenhar!

Ele fará disso seu credo, seu lema, seu ideal, e abandonará definitivamente o liceu Guerrazzi depois da doença. Sua primeira saída ao ar livre no fim do ano coincide com a libertação de seu irmão, em 3 de dezembro de 1898.

Sem escola, sem liceu, ele voltará ao curso de desenho de Guglielmo Micheli, trabalhando com afinco e rapidamente dando grandes alegrias a seu professor.

O primeiro ateliê

Inserido no espírito artesanal dos estabelecimentos florentinos do *Quattrocento* italiano (século XV), o ateliê de Micheli é uma grande peça iluminada por três janelas, no térreo da Villa Baciocchi, na Via delle Siepi. Uma leve acridez de óleo de linhaça se mistura às emanações resinadas e tônicas da terebintina. Uma atmosfera alegre, íntima e laboriosa reina num grande silêncio acentuado pelo rangido nervoso e fervoroso dos lápis de carvão que vão e vêm, arranhando e acariciando sucessivamente, a traços largos e rápidos, as telas, os cartões, os papéis colocados em cavaletes dispostos ao redor da sala. Atrás dos cavaletes, estão absortos, atentos, zelosos, preocupados em fazer bem. Eles se chamam Aristide Sommati, Silvano Filippelli, Lando Bartoli, Renato Natali, Llewelyn Lloyd, Benvenuto Benvenuti, Gino Romiti e Oscar Ghiglia, todos livornenses, e se alguns terão um pequeno papel na história da pintura, outros não deixarão grandes lembranças.

Aristide Sommati, jovem gentil e amável, doce e apagado, com pouca confiança em si, com caráter também inquieto e ainda mais introvertido que o de Amedeo, compartilha com ele os mesmos gostos pela leitura, pela música e pela pintura e o introduz na técnica do afresco, que aprendera na Escola de Artes e Ofícios de Livorno. Mais tarde, quando na véspera de uma exposição um incêndio destruir todas as suas telas, ele abandonará definitivamente a pintura e se tornará padeiro para suprir as necessidades de sua numerosa família.

Silvano Filippelli, de longe o menos perturbado pelos tormentos da busca criativa, abrirá uma loja-ateliê e seguirá a carreira de professor de desenho.

Renato Natali nunca se deixará cegar por seu sucesso e menos ainda pelos milhões que suas obras acabarão atingindo:

– Isso é vigarice, um quadro é apenas um pedaço de tela e um pouco de cor: ele não pode valer milhões! Eu gostaria que cada família livornense tivesse pelo menos um de meus quadros – disse ele a seus *marchands*, pois sua única ambição era pintar e repintar, para os livornenses, para as pessoas comuns, a Livorno das ruelas e dos bairros sombrios.

Filho de um corretor galês que se estabelecera em Livorno, Llewelyn Lloyd fizera estudos comerciais antes de se voltar, seguindo o conselho de professores, para o desenho e a pintura. Ele participará de numerosas exposições na Itália e no mundo.

Benvenuto Benvenuti, como Aristide Sommati, começara fazendo os cursos da Escola de Artes e Ofícios de Livorno. Seu caráter eclético o leva a buscar e a experimentar, sucessiva ou simultaneamente, os diferentes gêneros pictóricos que abundam no fim do século XIX. E ora sozinho, ora em grupo, ele participará até o fim de sua vida de diversas exposições.

Mas é principalmente com Gino Romiti, Manlio Martinelli, Llewelyn Lloyd e Oscar Ghiglia que Amedeo trilhará um pedaço do seu caminho artístico e formará laços de amizade mais estreitos.

Na coletânea de suas memórias, *Tempi andati* (Os tempos passados), Llewelyn Lloyd se lembra da chegada ao ateliê de um pequeno jovem franzino, pálido, com proeminentes lábios vermelhos; bem-educado. Era Dedo Modigliani, de uma ótima família judia livornense. Todos em sua família eram eruditos. Seu pai, um homem gorducho e baixinho, que sempre usava uma sobrecasaca com rabo de pingüim e um chapéu-coco, corretor de negócios, era muito culto. Seu irmão Emanuele era advogado, sua irmã, professora de francês. Dedo desenhava e pintava mais com o cérebro do que com os olhos e o coração. Ele adorava pensar e discutir, mais de uma vez deixando-me embaraçado com seu poço de ciência. Eu, pobre rapaz, que não tinha olhos suficientes para dialogar com a natureza, que buscava na paleta como produzir o brilho de uma folha, como conseguir a profundidade infinita de um céu, como poderia aprofundar uma teoria de Nietzsche ou um pensamento de Schopenhauer?

Portanto, Llewelyn Lloyd tinha dificuldade em seguir as preocupações abstratas de seu jovem camarada. É que Amedeo – que só tinha quinze anos, enquanto Llewelyn já tinha vinte – lia *Le vergini delle rocce* [As virgens dos rochedos] de D'Annunzio, *Assim falou Zaratustra* de Nietzsche, não largava Baudelaire e admirava muito os pré-rafaelitas ingleses, o movimento pictórico que se formara na Royal Academy de Londres no meio do século XIX em reação à falta de ideais da Revolução Industrial e tomara para si os italianos primitivos, predecessores de Rafael, como modelos. À guisa de provocação, com um piscar de olhos cúmplice a seus dois autores preferidos no momento, Micheli apelidou Amedeo de "super-homem". Seu pai, Flaminio, divertia-se, com humor e carinho, em chamá-lo de "Botticelli". De fato, em suas leituras, é ele quem Amedeo busca, e ele busca as forças, as energias que o levarão a dar à luz a obra que sente confusamente brotar em si. Em 10 de abril de 1899, sua mãe escreve:

> Dedo desistiu dos estudos e não faz mais nada além da pintura, com um ardor constante que me surpreende e me encanta. Se não for esta a maneira de ter sucesso na vida, então ele nada pode fazer. Seu professor está muito contente com ele. Eu não entendo nada, mas parece-me que, para quem estudou apenas três ou quatro meses, ele não pinta muito mal e desenha perfeitamente bem.

Amedeo Modigliani conhece então as primeiras regras da arte junto a Guglielmo Micheli. O mestre livornense fora, por sua vez, na Academia de Belas-Artes de Florença, aluno do pintor e gravador Giovanni Fattori. Quando jovem pintor, Giovanni Fattori passara um mês em Paris, em 1875, e tivera a oportunidade, diversas vezes, de encontrar Camille Corot, cuja obra tardia e principalmente paisagística muito o influenciara. Ao voltar à Itália, ele se tornara um dos dirigentes do movimento *macchiaiolo*, que consistia, erguendo-se sobre o ensinamento clássico dos grandes pintores do Renascimento, a clamar alto e forte a modernidade, a sair dos ateliês para pintar na natureza, nos modelos, a fim de apreender sua vivacidade, sua espontaneidade, e a utilizar traços de cores naturais para expressar as impressões recebidas da verdade. Uma espécie de impressionismo à italiana.

Para emancipá-los ao máximo, obrigá-los a experimentar sozinhos o sentimento de liberdade que ele buscava a todo custo comunicar por meio de suas próprias experimentações e não de maneira dogmática e esclerosada, Micheli deixava seus alunos sozinhos no ateliê uma grande parte do dia, indo pintar ao ar livre paisagens, vistas do porto e inúmeras marinhas, de que ele gostava particularmente. Quando voltava no fim da tarde, ele fazia observações ou comentários sobre o trabalho do dia, mas jamais pegava um carvão ou um pincel para corrigir um traçado ou retificar uma cor.

– Façam o que vocês sentirem com a maior honestidade – dizia ele, comportando-se mais como um guia amigável e respeitoso do que como professor orientador.

Não era incomum que, durante suas estadias em Livorno, Giovanni Fattori fosse ao ateliê visitar Guglielmo Micheli, seu ex-aluno preferido que se tornara seu amigo, que aderira totalmente a seus pontos de vista humanistas, a suas teorias poéticas e estéticas.

Manlio Martinelli, o último do grupo a se inscrever no ateliê de Micheli, em junho de 1899, vira Fattori observar o trabalho de Amedeo e cumprimentá-lo:

> Quando cheguei no ateliê de Micheli, Dedo desenhava uma natureza-morta com carvão sobre um cartão coberto com tela, um vaso sobre um fundo de cortinados. A técnica de seus desenhos costumava consistir em lustrar parcialmente o papel, empregando o enegrecimento como meia-tinta. Fattori olhou o desenho e apreciou-o bastante.

Os amigos de Livorno

No domingo, Amedeo e seus colegas se cotizavam para pagar uma modelo, que levavam ao ateliê, e se exercitavam juntos no nu antes de ir lanchar na casa de Eugénie. Como eram muito jovens e sem um tostão no bolso, a maioria saída de famílias bastante modestas, a recepção de Eugénie parecia-lhes uma verdadeira festa. À noite, eles se encontravam sob as árvores seculares queridas a Fattori e a Micheli, depois abriam a porta do Caffè Bardi, o bistrô cultural da moda no centro de Livorno, entre a Via Cairoli e a Piazza Cavour. Diante de um *caffè-grappa*, no meio do burburinho e da confusão, eles trocavam experiências, partilhavam opiniões sobre os jogos de sombra e de luz, exaltavam-se, revoltavam-se e, discutindo infinitamente como todos os estudantes do mundo, tinham idéias de renovar a arte.

Introvertido, tímido, corando por nada, Amedeo, ao que parece, falava naturalmente de mulheres. O fotógrafo dos pintores, Bruno Miniati, contou que tendo, desde muito jovem, um temperamento erótico, ele tentara seduzir a criada de Micheli, uma mocinha pálida de olhos negros como carvão.

– Não gostaria de ter um botão da sua calça pregado por ela? – ele perguntara a Martinelli.

Mas depois, quando eles iam dar uma volta na Via dei Lavatoi ou na Via del Sassetto, onde ficavam as casas de tolerância, Dedo ficava com vergonha; ele se encolhia quando se tratava de entrar.

Dedo pinta, então, “todos os dias e o dia todo”, conta sua mãe. Entre suas primeiras obras de juventude cuja autenticidade está assegurada, destaquemos *Le Déchargeur* [O descarregador], carvão sobre papel de 1898; *La Stradina,* uma pequena estrada toscana ao pôr do sol no inverno, de luminosidade muito delicada, óleo sobre cartão de 1898 que Llewelyn Lloyd o vira esboçar do lado de Salviano, ao sul da cidade, quando eles foram pintar juntos ao ar livre no interior livornense; um retrato de sua pequena prima Corinne Modigliani, óleo sobre tela de 1899; um *Auto-retrato* em carvão sobre papel de 1899; *Le garçon assis* [O menino sentado], para o qual Manlio Martinelli se lembra de ter visto posar Albertino, filho de Guglielmo Micheli, no ateliê de seu pai. Essas primeiras obras revelam uma maturidade pictórica pouco comum para um adolescente de quinze anos.

Manlio Martinelli era tão entusiasta das obras de Amedeo que decidiu segui-lo

por todos os lados no campo quando eles iam pintar. Num dia em que pintavam uma paisagem perto da ponte do Ardenza, um curso d'água a três quilômetros ao sul de Livorno, um garoto começou a atirar pedras neles mirando bem nas caixas de tintas, levando-os a se refugiarem embaixo da ponte com todo o material. Outro dia, enquanto percorriam o campo em busca de um objeto digno de inspiração, uma camponesa, que confundira as caixas de tintas levadas a tiracolo com a trouxa dos vendedores ambulantes, perguntou-lhes se não vendiam pentes.

Três anos mais velho, mas ainda com apenas dezessete anos, seu camarada Gino Romiti, de quem ele gostava muito e cujo trabalho admirava, já tinha exposto seu *Ruscello* (Regato) em uma exposição permanente de Milão. Desejoso de fazer o mesmo o mais rápido possível, Amedeo decide bolar com ele uma maneira mais fluida de pintar. No entanto, visivelmente não obtém a satisfação desejada, pois, alguns anos mais tarde, o próprio Amedeo Modigliani destruirá a maior parte de suas obras de juventude, todas as que estavam em seu poder. Por intermédio de Gino Romiti, Amedeo conhece Giulio Cesare Vinzio, que o inicia no divisionismo, cuja técnica ele adapta à paisagem toscana.

Depois do advento da fotografia com Niepce e Daguerre, uma grande dúvida assalta os pintores: para que continuar a se esgotar reproduzindo a realidade dos detalhes e dos materiais o mais fielmente possível se a fotografia pode captá-los facilmente, ainda mais fielmente e quase instantaneamente? Afastando-se dos caminhos típicos do realismo descritivo, Claude Monet resolve o dilema inventando o impressionismo. Já não mais a forma de contornos precisos, ele começa a pintar a luz de seus objetos. Georges Seurat e Paul Signac vão ainda mais longe, aplicando a sua pintura a "lei do contraste simultâneo", formulada pelo químico Eugène Chevreul, segundo a qual as impressões luminosas e as cores colocadas lado a lado conservam-se em nossa retina e são sintetizadas pelo nervo óptico. Eles se dedicam a separar, dividir a luz entre as cores que a compõem (as três primárias e suas complementares) e as justapõem sem misturá-las sobre a tela com toques minúsculos. O pontilhismo, chamado divisionismo na Itália, nasce.

Mas Amedeo não é muito convencido pelo divisionismo, que fascina seus amigos e transmite rapidamente o que ele chama de uma maneira de pintar muito calma e polida demais. De fato, ela não convém a seu temperamento inquieto e atormentado, em perpétua busca de singularidade. Depois de dedicar-se por algum tempo ao divisionismo, em companhia de Llewelyn Lloyd e Benvenuto Benvenuti, Gino Romiti também se recusará a ser classificado sob qualquer etiqueta:

– Não sou nem impressionista nem divisionista. Mas sou um e outro, porque tiro vantagem de qualquer elemento pictórico; e pinto segundo o que me dita a necessidade de traduzir minha emoção na tela, e não para adquirir o direito de cidadania em tal ou tal escola.

Ele se tornará um dos mais famosos continuadores de Micheli e Fattori, muitas vezes qualificado como o pintor das flores, das árvores e da primavera.

Oscar Ghiglia, outro amigo do pequeno grupo da escola de Guglielmo Micheli, contava muito para Amedeo, a ponto de este freqüentemente dizer:

– Com exceção de Oscar Ghiglia, não há nada de bom em pintura na Itália.

Quando Amedeo entra na escola de Micheli, Oscar tem 23 anos e às vezes trabalha como vendedor em uma loja de tecidos. Em Florença, onde já estudara auto-retrato com Giovanni Fattori, ele um dia mostrara a Lloyd um quadro chamado *Allo sprecchio* (Ao espelho), um auto-retrato que o representa sentado, com a paleta e o pincel na mão. Lloyd gostara tanto da tela que o aconselhara a enviá-la à comissão de seleção internacional da Bienal de Veneza e fizera ele mesmo a moldura. Oscar se deixara convencer, e o quadro fora selecionado pela comissão. Exposto na Bienal de 1901, alcançara um grande sucesso. Alguns meses depois, Oscar Ghiglia tornava-se um pintor importante na Itália.

No fim do ano de 1899, Aristide Sommati, Manlio Martinelli e Amedeo alugam juntos um ateliê na Via della Scala, no bairro popular de San Marco em Livorno. Amedeo gostava de passear pelas ruelas dos bairros pobres e na margem dos canais. Os odores, as cenas das ruas, o pequeno mundo dos pobres batalhando por algumas moedas, dos mendigos, dos oprimidos e dos desesperados de todos os tipos o inspiravam bem mais que as paisagens, que ele detestava pintar. Esse ateliê antes pertencera a um jovem pintor, morto de tuberculose. Não é impossível que Amedeo tenha contraído ali a doença que o mataria vinte anos mais tarde; em todo caso, sua irmã Margherita acreditava nisso, principalmente porque dois outros membros do grupo de Micheli também haviam sido contaminados. A menos que ele tenha herdado alguma fragilidade de família, pois segundo Jeanne Modigliani pelo menos três membros de sua família materna haviam sucumbido à tuberculose: sua avó Regina, sua tia Clémentine e seu tio Amédée.

No fim do ano de 1900, Amedeo volta a ficar doente. Uma nova crise de pleurite. As afecções anteriores haviam deixado algumas seqüelas nos pulmões. Dessa vez, os médicos diagnosticam tuberculose e prescrevem repouso no sul, no sol e ao ar livre. A angústia volta a assaltar Eugénie: como financiar a viagem? É seu irmão, Amédée Garsin, que proverá as despesas de viagem e

estadia, graças aos benefícios substanciais realizados pela Nova Companhia para a exploração de Madagascar, que ele acabara de criar em Marselha. Ele escreve à irmã: “Minha querida Eugénie, considero seu filho como meu. Encarrego-me de todas as despesas que você julgar necessárias”. Eugénie decide levar Amedeo para Nápoles.

Grande viagem pelo Sul

A viagem de convalescença vai adquirir ares de viagem de estudos e revelar-se iniciática para Amedeo. Alguns dos mais importantes museus da Itália estavam em sua rota. Em janeiro de 1901, ele se hospeda com sua mãe no hotel Vesúvio, em Nápoles. Quando ele não está muito cansado, eles aproveitam da brandura das tardes para visitar os museus, as igrejas barrocas, as ruínas de Pompéia. Pompéia, a grande empresa cultural da Itália desde a unificação do país. Sob o impulso do arquiteto Michele Ruggiero, passou-se quinze anos consolidando e restaurando mais de seiscentas pinturas murais. Amedeo se interessa pelos vestígios arqueológicos romanos, pelos afrescos antigos. No Museu Nacional de Nápoles, as estátuas de um Sileno embriagado, de um menino tirando um espinho do pé, de um Hermes e de uma Afrodite com numerosos seios o fascinam. Sem saber por que, ele começa a se sentir particularmente seduzido pela escultura. Visitando as igrejas de Nápoles, ele descobre as obras do escultor sienense Tino di Camaino, o primeiro a erigir, no início do século XIV, túmulos monumentais num espírito de complementaridade perfeito entre a linha e o volume. Dentre os mais grandiosos, os de Charles da Calábria, príncipe da casa de Anjou, na igreja de Santa Chiara; de sua primeira esposa, Catherine de Habsburgo, na basílica de San Lorenzo Maggiore; de sua avó, Marie da Hungria, na igreja Santa Maria Donnaregina. Amedeo tem a intuição de que a chave para suas aspirações artísticas talvez não esteja longe.

Em Torre del Greco, Amedeo e Eugénie ficam no hotel Santa Teresa, visitam Amalfi, depois Capri, onde se instalam primeiro no hotel Pagano e depois na Villa Bitter. A ilha de Capri era então um local muito na moda, onde se encontravam regularmente a aristocracia decadente e a burguesia rica mas notavelmente depravada. Ingleses, alemães, holandeses, alguns americanos. Dentre os mais perversos, o barão prussiano Wilhelm von Gloenden, memorável por suas fotos eróticas de jovens, que fazia posarem nus, tocando a flauta de Pã, com a face rodeada por folhas de parreira, ou vestidos de mulher. E também o rei da siderurgia alemã, Alfred Krupp, cujas loucuras deixaram-no tão inoportuno que ele seria declarado *persona non grata* pelas autoridades italianas e instantaneamente solicitado a deixar o país. Margherita, a irmã de Amedeo, contaria: “Mamãe quis deixar Capri imediatamente, impressionada com o ambiente desses alemães, cujas torpezas mais tarde foram reveladas ao grande

público”.

Durante sua estadia em Capri, Amedeo escreve duas cartas a seu amigo Oscar Ghiglia, que partira nesse meio-tempo para estudar em Veneza, nas quais revela suas ansiedades e seus sonhos mais secretos.

Caríssimo,

Acabo de ler na Tribuna o anúncio da sua aceitação em Veneza: Oscar Ghiglia, *Auto-retrato*. Eu lhe felicito com muita sinceridade. Você bem pode imaginar como essa notícia me comoveu! Estou em Capri, lugar delicioso entre parênteses, onde faço um tratamento. Faz agora quatro meses que não produzo nada, acumulo material. Logo irei a Roma, depois a Veneza. Mas chegará o momento em que me instalarei sem dúvida em Florença, para trabalhar, e no verdadeiro sentido do termo, isto é, para dedicar-me com fé, corpo e alma à organização e ao desenvolvimento de todas as impressões, todos os germes de idéias que recolhi nesta paz, como num jardim místico. Mas voltemos a você: nos deixamos no momento mais crítico de nosso desenvolvimento intelectual e artístico e tomamos caminhos diferentes. Eu gostaria de encontrá-lo agora e conversar com você. Não tome esta carta como uma carta qualquer de felicitação, mas como o testemunho do interesse sincero que tem por você seu amigo,

MODIGLIANI.

À medida que recupera as forças, Dedo coloca ordem em sua vocação. O contato com as obras clássicas, que ele descobre com maravilhamento, ajuda-o a ver com clareza a si mesmo. A segunda carta, datada de 1º de abril de 1901, contém uma espécie de repúdio a Guglielmo Micheli, sinal de que o jovem, deslumbrado com a diversidade e a beleza das obras-primas que pode contemplar, sente suas asas crescerem. Talvez ele já pense ser capaz de ultrapassar seu mestre?

Caríssimo Oscar,

Ainda em Capri. Eu queria esperar para lhe escrever de Roma. Partirei em dois ou três dias, mas o desejo de conversar um pouco com você me faz pegar a pena. Acredito de boa vontade que você deve ter mudado sob a influência de Florença. Acredita que mudei viajando para cá? Capri, cujo nome apenas seria suficiente para despertar em meu espírito um tumulto de imagens, de beleza e voluptuosidade antiga, parece-me agora um lugar essencialmente primaveril. Na beleza clássica da paisagem, existe, a meu ver, um sentimento sempre presente e indefinível de sensualidade, e mesmo apesar dos ingleses que invadem tudo com seus Baedeker, uma flor estrondosa e venenosa que surge do mar. Chega de poesia. Imagina, de resto – são as coisas que só acontecem em Capri –, que ontem passeei com uma jovem norueguesa, realmente muito erótica e também muito bonita. Ainda não sei com precisão quando estarei em Veneza, lhe informarei. Gostaria de visitar essa cidade com você. Micheli? Meu Deus, há em Capri... legiões! Como vai Vinzio? Ele começou bem com seu pequeno quadro. Ele avança ou se arrasta? Responda-me. É no fundo por isso que lhe escrevo, para ter notícias suas e dos outros. Lembranças minhas a Vinzio. Até!

DEDO.

Escreva: Roma – posta-restante.

Em uma terceira carta, enviada de Roma, onde passa uma parte do verão e do

outono de 1901, ele se auto-analisa, descreve seus tormentos e traça mais claramente os contornos de sua intuição. Ele sente que com um pouco de sorte voltará a pintar seriamente assim que voltar.

> Caro amigo,
>
> Escrevo-lhe para desabafar e fortalecer-me comigo mesmo. Sou eu mesmo o joguete de energias muito fortes que nascem e morrem. Eu gostaria, pelo contrário, que minha vida fosse como um rio muito rico que corresse com alegria sobre a terra. Você é agora aquele a quem posso tudo dizer: pois bem, estou agora rico e fecundo de germes e tenho necessidade da obra. Estou cheio de excitação, desse orgasmo que precede a alegria à qual sucederá a atividade vertiginosa e ininterrupta da inteligência. Já, só de escrever-lhe, penso que essa excitação é benéfica. E dessa excitação eu me libertarei usando de novo uma energia e uma lucidez, desconhecidas até aqui, na grande luta, no acaso, na guerra. Eu gostaria de contar a você quais são as novas armas com que experimentarei novamente a alegria da guerra. Um burguês me disse hoje – ele me insultou – que eu, ou pelo menos meu cérebro, era preguiçoso. Isso me fez muito bem. Eu precisaria de um aviso semelhante todas as manhãs ao acordar: mas eles não podem nos entender, assim como não podem entender a vida. Não conto nada de Roma. Roma que é meu passo para fora mas para dentro de mim mesmo enquanto falo contigo, semelhante a uma jóia terrível encravada em setes colinas como em sete idéias imperiosas. Roma é a orquestração com a qual me cerco, a circunscrição onde me isolo e posiciono meu pensamento. Suas doçuras febris, seus campos trágicos, suas formas de beleza e de harmonia, todas essas coisas são minhas, através de meu pensamento e minha obra. Mas não posso contar aqui toda a impressão que ela me causou, nem todas as verdades que pude buscar nela. Vou me dedicar a uma nova obra, e desde que a determinei e a formulei, mil outras aspirações se sobressaem da vida cotidiana. Veja a necessidade do método e da aplicação. Tento, além disso, formular, com o máximo de lucidez possível, as verdades sobre a arte e sobre a vida, que recolhi esparsas na beleza de Roma; e como a relação íntima delas me veio à mente, tentarei revelá-la e recompor sua construção, direi quase a arquitetura metafísica, para criar minha verdade sobre a vida, sobre a beleza e sobre a arte.
>
> Conte-me de você como conto de mim. Não é este o objetivo da amizade, formar e exaltar a vontade seguindo sua inclinação, revelar-se um ao outro e a nós mesmos? Ciao.
>
> Seu DEDO.

Tudo que foi escrito de mais interessante e mais revelador sobre Modigliani, sobre sua gestação artística, sobre sua arte em transformação, é sem dúvida o que ele mesmo escreveu. Sua correspondência com Oscar Ghiglia revela sua necessidade imperiosa de conquistar sua própria personalidade e de inovar.

De Roma ele trará diversos estudos de cabeças, um prato de terracota, pintado a óleo, representando uma cabeça de Medusa, e o esboço de um quadro, *Il canto del cigno* (O canto do cisne), uma vista arborizada da Villa Borghese no outono, começado no ateliê do pintor romano Nino Costa, quadro para o qual ele fizera – contará Llewelyn Lloyd – numerosas experiências de raspagem e de limpeza com espátula sobre misteriosos fundos dourados, a base de terras verdes e vermelhas. Esse pintor romano, Giovanni Costa, chamado Nino, que estivera entre os primeiros a sair para pintar nos modelos, trabalhara uma dezena de anos

com os *macchiaioli* em Florença, levando-lhes a influência dos pré-rafaelitas, que conhecera bem em Londres, e a de Corot, com quem primeiro fizera amizade em Paris, depois pintara paisagens do campo romano. Fora ele quem levara e encorajara Giovanni Fattori para a via do realismo natural. Quando Amedeo o conhece em Roma, ele acabara de fundar uma sociedade de arte, que chamou In Arte Libertas, resumo eloqüente de suas concepções estéticas.

Seja sob influência de Nino Costa, ou espontaneamente para fugir da banalidade cotidiana de Livorno, ou ainda instigado pelo próprio Guglielmo Micheli que, com muita generosidade, aconselhava os melhores de seus próprios alunos a deixar Livorno para ir fazer um estágio com Fattori em Florença, em todo caso em maio de 1902 Amedeo se inscreve na *Scuola Libera di Nudo* [Escola Livre de Nu] da Academia de Florença, onde Giovanni Fattori ensina a pintura.

Florença

O ateliê de Giovanni Fattori em Florença, um grande aposento bastante degradado e mal-aquecido, com teto baixo cheio de teias de aranha, com paredes sujas e rachadas, fica num anexo do palácio da Academia de Belas-Artes. Reina ali uma desordem inacreditável. Tela, pincéis e brochas de todos os tamanhos e de todos os tipos; paletas e panos ressequidos; potes de óxidos vazios e cheios; latas de óleo e de terebintina; cartões de desenho repletos de esboços imperfeitos; bustos e modelos de gesso, mais ou menos quebrados, mais ou menos sujos de poeira; musselinas, chamalotes, veludos, sedas, tafetás, cetins de todas as cores; estantes sobrecarregadas de livros e objetos discordantes, trabalhos em andamento assentados orgulhosamente em seus cavaletes. O velho mestre *macchiaiolo* pinta aos olhos de seus alunos seguindo o caderno de esboços – de que jamais se separa – onde registrou as cenas, os movimentos, os perfis, as cores que o emocionaram no “grande livro da natureza”.

– Façam o que vocês sentem e não gostem do que os outros fazem – ele dizia.

À noite, Amedeo, Llewelyn Lloyd e Oscar Ghiglia, que também estão com Fattori, encontram-se com os outros estudantes de Belas-Artes na *trattoria* Cencio Maremmano, no bairro Pinti, ou na sala de concerto da *brasserie* Gambrinus, na praça Vittorio Emanuele. Eles ali conhecem jovens intelectuais como Giovanni Papini, que se tornará jornalista polemista, poeta, romancista e crítico; como os pintores Adolfo de Carolis e Giovanni Costetti, que já é um mestre retratista e fala a eles sobre o poder expressivo da cor em Cézanne para traduzir a interioridade; como o escultor Gemignani, o poeta Ercole Luigi Morcelli e outros.

Amedeo, que agora tem dezoito anos, tornara-se um jovem muito bonito. Não muito alto, mas de aspecto gracioso, elegância natural, a fronte alta coroada por uma espessa cabeleira negra e brilhante, repartida para a direita com uma risca à esquerda, o nariz aquilino, dois grandes olhos inflamados sob arcadas voluntariosas sombreadas por espessas sobrancelhas negras, um meio sorriso sobre os lábios lindamente desenhados. Da infância, ele manteve os traços delicados, a tez pálida, uma pele fina e lisa, ainda imberbe, uma grande timidez. Sempre impecável em seu traje de veludo escuro com uma camisa branca fechada por uma gravata à Lavallière.[3] E muito sucesso com as jovens de seu meio. Mas apesar de não se recusar à brincadeira de agradá-las, nada de sério

acontece nesse setor, tanto ele está tomado por sua energia criadora. Conforme anunciara nas cartas a Oscar Ghiglia, ele mergulha de corpo e alma no trabalho. A “crisálida”, como dizia sua mãe, finalmente fura seu casulo. Ele trabalha e, quando não está no ateliê, visita os museus com uma dedicação sistemática. A Galleria dell’Accademia, o Palazzo Vecchio, a Galleria degli Uffizi, o Palazzo Pitti, onde admira as obras-primas dos mestres florentinos da Renascença, dentre os quais Uccello, Masaccio, Verrochio, Botticelli, Ghirlandaio, o famoso trio Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael, mas também os da escola flamenga, veneziana, espanhola e francesa.

Llewelyn Lloyd várias vezes o visitava no pequeno quarto que ele alugara na Via Boccaccio. Numa manhã do início do inverno de 1903, alguns flocos de neve vindos dos Apeninos haviam se aventurado até as margens do Arno. Llewelyn chegara às nove horas, agasalhado com um espesso sobretudo, um gorro de lã enfiado até os olhos e as mãos metidas num par de luvas grossas. Cansado, ele senta numa banqueta, com a ponta dos pés tocando o chão de cada lado da banqueta e os calcanhares no ar, como era seu costume. Depois de observá-lo por um momento, de repente Amedeo pergunta-lhe:

– Você se importa de ficar nessa posição até a noite?

– Vai fundo. Pegue a sua paleta e seus pincéis e comece. Pode ficar tranqüilo, não me mexerei.

E ele não move um cílio até a luz do dia escurecer. Eram quatro horas da tarde. Eles não haviam parado, nem mesmo para comer ao meio-dia, nem para beber, mas o retrato estava pronto. Uma obra-prima sobre fundo esverdeado.

No mesmo período, Amedeo fará um pequeno retrato da noiva de seu tio Amédée Garsin, na pura técnica impressionista do ensinamento de Fattori. Uma obra sensata, cheia de ternura, testemunho de seu reconhecimento pelo tio, sempre tão generoso, que continua a ajudar no financiamento de seus estudos. Sem dúvida também para mostrar seu talento e prová-lo à família.

No museu Bargello, Amedeo recebe um segundo choque, no que diz respeito à escultura. Donatello, Michelangelo, Benvenuto Cellini e Jean Boulogne o enfeitiçam. E não apenas nos museus, mas por toda a cidade. Os jardins, as praças, as fontes abundam de mármores e bronzes uns mais bonitos que os outros. Amedeo visita, revisita, contempla, pensa e se agita. A escultura suscita nele uma emoção mais violenta e mais imperiosa que a pintura. Ele não consegue mais tirá-la de sua mente. Um novo sonho toma forma. Medir forças com a pedra, o mármore, talhá-los, escavá-los, poli-los para extrair uma figura humana, dar-lhes vida. Quando volta a Livorno, ele corre à Pietrasanta, a capital

artística do trabalho em mármore, perto de Carrara. Nas pedreiras de brancura deslumbrante, sua vocação escorrega para uma inclinação irresistível. A partir de então ele quer se tornar um escultor, escultor em primeiro lugar, escultor contra e oposto a todos. No entanto, sem ainda abandonar a pintura, que ainda não visitou completamente, mesmo apesar de pensar que o meio da pintura toscana não pode mais ajudá-lo a progredir muito em sua busca de identificação artística pessoal.

E então ele decide bruscamente deixar Florença para passar algum tempo em Veneza.

---

3. Gravata à Lavallière: gravata larga terminada em laço bufante. (N.T.)

Veneza

O expresso levara vinte minutos para engolir os dezenove quilômetros que levavam a Pisa, depois deixara os montes pisanos à esquerda, a bonita e pequena San Miniato no alto à direita, a bela arquitetura da *villa Ambrogiana* também à esquerda, em Montelupo, onde o trem atravessara o Arno. Ele seguira o desfiladeiro da Gonfolina onde o rio serpenteia à sombra dos montes Albano. Depois Empoli, depois o povoado fortificado de Signa. A partir de San Donnino, inúmeras *villas* anunciavam a chegada de Florença. Uma hora e 45 minutos de colinas e pequenos vales, de paisagens imutáveis desde a Idade Média, para percorrer os 78 quilômetros de Pisa a Florença. Em Santa Maria Novella, a estação central de Florença, ele precisara trocar para o expresso de Bolonha. Sucessão de vinhas, campos de oliveiras, aterros floridos, o ronco lancinante da locomotiva a vapor, apitos estridentes na aproximação das estações por onde se passava sem parar. As esplêndidas terras ocres vermelhas e amarelas, pontuadas de torres e castelos denteados vislumbrados através da bruma, lembravam-lhe Giotto e Masaccio, os vastos pomares em flor, Filippo Lippi e Botticelli. Depois sucederam, entre túneis e viadutos, magníficas vistas dos vales e dos desfiladeiros dos Apeninos, monastérios, aldeias, as margens do Reno e a planície fértil até Bolonha. Depois de Bolonha, a impaciência aumentava. Canais, arrozais, uma região plana e pantanosa, Ferrara, Rovigo, uma ponte sobre o Adige, um castelo em ruínas, Monselice, Battaglia, as colinas Euganei com suas águas termais e a aldeia natal de Tito Lívio em suas encostas, Pádua. A via férrea atravessava os últimos trinta quilômetros entre Pádua e Veneza contornando o Canale di Battaglia. A impaciência se transformava em irritação. Finalmente, Mestre, última etapa em terra firme; a ponte sobre a Laguna; e alguns minutos depois, mas os mais longos, a estação Santa Lucia suspensa acima das águas.

Em vez de pegar o transporte como a maior parte dos outros viajantes, Amedeo salta em uma gôndola para ir à paróquia San Marco, onde alugara um pequeno apartamento na elegante Calle del 22 Marzo, perto dos lugares da moda. Como é seu hábito ao se instalar por certo tempo em uma nova cidade, ele decidira dar-se alguns dias de vida ociosa e luxuosa apesar de seus modestos recursos. De resto, é sempre seu tio de Marselha, Amédée Garsin, quem o ajuda ao assumir suas despesas de estudante. A noite está agradável e linda. A lua

cheia lança sobre as água do Grande Canal reflexos prateados que roçam as fachadas dos palacetes. Por onde andar o olhar, silhuetas de campanários e de cúpulas destacadas sobre o céu vigiam a laguna. Ao longo dos canais transversais, alguns vultos atrasados se apressam em um silêncio acentuado pelo canto do grande número de rouxinóis que adornam quase todas as casas venezianas.

Alguns dias mais tarde, em 19 de março de 1903, Amedeo se inscreve na Scuola Libera di Nudo do Instituto Real, que depois se tornará a Accademia, mas logo mata as aulas, escolares demais para o seu gosto, para atirar-se na cidade cintilante como um cenário de teatro em fundo de ouro. A cidade dos doges o transtorna. A magnificência das fachadas com rendilhados góticos e barrocos tira-lhe o fôlego.

Como em Florença, ele se lança a uma incursão pelas igrejas e museus. Seus camaradas do momento, Fabio Mauroner, Guido Marussig, Mario Crepet, o jovem Guido Cadorin, por vezes o acompanham à descoberta dos grandes da pintura veneziana: Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Giorgione e Ticiano para o século XV, Tintoretto, Paolo Veronese e Tiepolo para o XVI. Como em Florença, ele visita e revisita furiosamente, toma notas, copia detalhes, impregna-se com as cores, estuda principalmente as linhas. Ele está obcecado com o problema da linha, que considera um valor espiritual de simplificação, de realização e de solução essencial.

Segundo Ardengo Soffici, pintor, escritor e crítico, que o conheceu em Veneza em agosto de 1903:

> Ele era um jovem de traços faciais muito bonitos, não era nem alto nem baixo, magro e vestido com uma elegância sóbria. Seus modos eram graciosos e tranqüilos, assim como sua pessoa; e o que ele dizia, inspirado em uma grande inteligência e serenidade. Passamos juntos, bastante agradavelmente, várias horas durante minha estada em Veneza, passeando na surpreendente cidade onde ele me fazia as honras. Ele nos levou a um restaurante popular, onde, enquanto comíamos peixe frito, cujo perfume ainda me lembro, nosso novo amigo falou de suas pesquisas, de suas técnicas pictóricas a partir de esboços de nossos mestres primitivos; e também de seus estudos apaixonados sobre a arte dos mestres sienenses do século XVI; e especialmente do veneziano Carpaccio, por quem nessa época ele parecia ter predileção.

Os museus o apaixonam, mas também as ruelas dos bairros populares, os *campi* e *campielli*, as pequenas esplanadas típicas de Veneza localizadas em volta das igrejas, dos conventos ou entre as casas. Ele não se cansa do grande mercado do Rialto, da V Bienal Internacional de Arte Contemporânea que acontece nesse ano de 22 de abril a 31 de outubro, dos célebres cafés da praça São Marco, onde às vezes faz esboços. O Florian e o Gran Caffè Quadri, frente a

frente, na praça desde o século XVIII, ao mesmo tempo muito venezianos e parada obrigatória de todos os viajantes de passagem, italianos e estrangeiros, principalmente dos intelectuais, que ali vão no fim da tarde para trocar novidades sobre o mundo, as artes, a cultura, a política e mesmo os negócios. Mas Veneza também é para Amedeo a ocasião para alguns “pecados” de juventude. Arrastado por um jovem nobre napolitano, o barão Mario Croccolo, que fazia parte de um certo “Círculo do Fantástico” – o esoterismo está então na moda –, ele participa, com seus amigos da academia e algumas jovens, de noitadas organizadas em uma igreja desativada, onde bebem álcool, fumam haxixe e se dedicam ao ocultismo. Guido Cadorin, que na época só tinha quatorze anos, contará alguns anos mais tarde que as noitadas venezianas haviam sido encerradas com a irrupção dos carabineiros, quando todos haviam sido severamente repreendidos e Amedeo obrigado a voltar para Livorno por pelo menos dois meses.

Durante o inverno de 1904, a saúde sempre frágil de Amedeo definha com as brumas e a umidade do clima veneziano. Com a fadiga geral somando-se às angústias de sua busca artística, ele decide, para repousar, ir passar alguns dias na montanha, em Misurina, nas Dolomites. Ele ali pintará o retrato do *Jovem estudante com blusa azul*. Dali, é mais uma vez a seu amigo Oscar Ghiglia, que ficara em Livorno, que ele confessa seus tormentos:

> Caríssimo Oscar,
>
> Você havia prometido o diário de sua vida desde que nos despedimos até hoje. Eu o aguardo com impaciência. Quanto a mim, falto à minha promessa, quer dizer, não posso mantê-la, pois não consigo escrever um diário. Não apenas porque nenhum acontecimento externo aconteceu no momento em minha vida, mas porque acredito que mesmo os acontecimentos internos da alma não podem ser traduzidos enquanto estão em nosso poder. Por que escrever enquanto sentimos? São evoluções necessárias pelas quais precisamos passar e que só têm importância pelo objetivo ao qual levam. Acredite em mim, somente a obra chegada a seu estágio completo de gestação, que tomou forma e se liberou dos entraves de todos os incidentes particulares que contribuíram para fecundá-la e produzi-la, somente essa obra vale a pena ser expressa e processada pelo estilo. A eficácia e a necessidade do estilo residem justamente no que ele esclarece sobre o indivíduo que concebeu a obra, e deixa a via aberta àquilo que não se pode, que não se deve dizer; além disso, ele é o único vocabulário capaz de exteriorizar essa idéia. Deveríamos considerar qualquer grande obra de arte como qualquer outra obra da natureza. Primeiro em sua realidade estética, depois para além de seu desenvolvimento e dos mistérios de sua criação, do que agitou e comoveu seu criador. Isso, aliás, é puro dogmatismo. Mas por que você não me escreve? E o que representam seus quadros? Li a descrição de um deles em um artigo do Corriere. Quanto a mim, ainda não posso aspirar ao quadro; aqui, sou obrigado a morar em um hotel; compreendes portanto a impossibilidade em que me encontro de dedicar-me no momento ao quadro; mas trabalho muito mentalmente e na contemplação da natureza. Creio que acabarei trocando de residência: a barbárie dos turistas e dos veranistas torna impossível o recolhimento nos momentos em que eu mais precisaria. Acabarei subindo até o Tirol austríaco. Ainda não fale nada lá em casa. Escreva ainda para o Hotel Misurina.

Ciao.

Escreva-me. Envie-me o que prometeste.

O hábito da contemplação do campo e da natureza alpina marcará, eu acho, uma das maiores mudanças em meu espírito. Eu gostaria de falar-te da diferença que existe entre as obras dos artistas que mais se comunicaram e viveram com a natureza e aqueles que hoje buscam sua inspiração no estudo e querem educar-se nas cidades da arte.

Há diversão em Livorno?

Segundo sua própria confissão, Amedeo é, portanto, presa de uma batalha interior, que ele nem mesmo consegue expressar com palavras, por falta de vocabulário; tanto que a concepção mental de sua obra, à qual sente confusamente que só atingirá por meio de estudos nas cidades da arte, e não pelo contato com a natureza como os antigos mestres, não está terminada. Essa carta é de importância capital para entender os tormentos vividos pela crisálida Amedeo Modigliani no despertar de seu ideal criador. Como as respostas de Oscar Ghiglia às cartas de Amedeo infelizmente não foram encontradas, faltam elementos para reconstituir o diálogo artístico entre os dois pintores. Mas muito leva a crer que Oscar se encontrava, então, num estado de espírito mais ou menos semelhante ao de Amedeo, a julgar pela última carta conhecida que Modigliani lhe envia de Veneza.

Caríssimo Oscar,

Recebi sua carta e lamento terrivelmente não ter recebido a primeira que você diz ter enviado. Compreendo sua dor e seu desânimo – infelizmente, pelo tom de sua carta mais do que pela confissão que você faz. Entendi mais ou menos os motivos, e senti e sinto, acredite-me, uma dor sincera. Ainda não conheço as causas exatas e as circunstâncias, mas sinto que sobre você, que é uma alma nobre, elas devem produzir uma terrível aflição para reduzir-lo a este estado de desânimo. Não sei do que se trata, repito, mas creio que o melhor remédio para você seria que eu lhe enviasse daqui, de meu coração tão forte neste momento, um sopro de vida, pois você é feito, acredite-me, para a vida intensa e para a alegria. Nós (desculpe-me esse plural) temos direitos diferentes dos das pessoas normais, pois temos necessidades diferentes que nos colocam acima – é preciso dizer e acreditar – da moral delas. Seu dever é o de nunca se consumir no sacrifício. Seu dever real é o de salvar o teu sonho. A Beleza, tem, ela também, direitos dolorosos, que criam no entanto os mais belos esforços da alma. Todo obstáculo ultrapassado marca um incremento de nossa vontade, produz a renovação necessária e progressiva de nossa aspiração. Obtém o fogo sagrado (digo-o para ti e para mim) de tudo o que pode exaltar tua inteligência. Tente provocá-los, perpetuá-los, esses estimulantes fecundos, pois somente eles podem levar a inteligência a seu poder criador máximo. É por isso que devemos lutar. Podemos nos fechar no círculo de uma moral estreita? Afirme-se e supere-se sempre. O homem que não sabe extrair de sua energia novos desejos, e quase um novo indivíduo, destinados a sempre demolir tudo o que sobrou de velho e podre, para afirmar-se, não é um homem, é um burguês, um merceeiro, o que você quiser. Você poderia vir a Veneza este mês, mas decida-se, não se canse, acostume-se a colocar suas necessidades estéticas acima de seus deveres em relação aos homens. Se você quiser fugir de Livorno, eu posso lhe ajudar na medida de minhas condições, mas não sei se isso é necessário. Seria uma alegria para mim. De qualquer forma, responda-me. Recebi de Veneza os ensinamentos mais preciosos da minha vida;

tenho a impressão de sair de Veneza amadurecido, como depois de um trabalho, parece-me. Veneza, a cabeça de Medusa de inúmeras serpentes azuis, olho glauco imenso onde a alma se perde e se exalta no infinito.

DEDO.

Com exceção das da família Olper, sobraram, infelizmente, pouquíssimas obras desse período veneziano de Amedeo Modigliani. Segundo sua irmã, Margherita, ele destruía sistematicamente cada nova tentativa porque estava sempre insatisfeito e superado por um novo ideal. Isso confirma uma menção que figura no catálogo da retrospectiva que foi dedicada a ele na Galerie de France em dezembro de 1949: “As primeiras pinturas de Modigliani que possuímos, ainda marcadas por influências, datam de 1908; pois as obras realizadas anteriormente, na Itália, foram destruídas por sua própria vontade”. Algumas, no entanto, sobreviveram a essa fúria destrutiva, essencialmente retratos, sem dúvida os que ele oferecera, ou talvez vendera a seus modelos e que não estavam mais em sua posse. Um retrato de uma amiga sentada em uma posição que lembra a pintura vienense. Um retrato de Albertina Olper, a filha de seu professor de latim de Livorno e amiga da família. Tornando-se também professora, ela ensinava, desde o ano de 1898, literatura francesa na Escola Normal de Veneza e morava na paróquia San Marco, não longe do ateliê de Amedeo, que aproveita essa vizinhança para fazer um belo retrato dela em tons fortes. Um retrato da atriz dramática Eleonora Duse, a musa de Gabriele D’Annunzio, um de seus autores prediletos, de quem ele imita inconscientemente o estilo romântico enfático em suas cartas. Um retrato de seu camarada Fabio Mauroner, pastel monocromático, que foi exposto na Bienal de 1930 paralelamente a um retrato de Amedeo por Mauroner. Os dois pintores amigos haviam posado um para o outro. Sinal de sua sensibilidade exacerbada, ele quase nunca pinta anônimos e prefere personagens que conhece pessoalmente ou por quem tem simpatias afetivas. Apesar do dilema linha-volume continuar no centro de suas preocupações, ele progredira em sua busca de cores, quase monocromáticas mas leves e flamejantes.

Sua aventura veneziana, que durou três anos, foi entrecortada por numerosos retornos a Livorno. Além de sua família, ele reencontrava seus colegas do ateliê Micheli. Llewelyn Lloyd, que continuava brilhantemente no caminho divisionista, Gino Romiti, que seguia cada vez mais escrupulosamente as pegadas de Fattori, Manlio Martinelli, que se dedicava fielmente a sua vocação de paisagista, Renato Natali, que jamais pintava a natureza mas observava em minúcias as cenas populares da vida cotidiana, os interiores dos cafés, os

lupanares, as ruas, reconstituindo-as ao voltar para seu ateliê. Natali tinha uma alegria comunicativa, uma espontaneidade e uma segurança em sua maneira de pintar que encantavam Amedeo. Por sua vez, Renato Natali gostava muito do tato de Amedeo, de sua sutileza, sua educação, sua sensibilidade. Mas Dedo cada vez sufocava um pouco mais no ambiente da pequena burguesia provincial livornense e só tinha pressa de uma coisa: partir ao vento da liberdade. Na primavera do ano de 1904, com Renato, eles decidem voltar para Veneza juntos.

Dessa vez, Amedeo se instala num pequeno ateliê de cinqüenta metros quadrados no Campiello Centopiere, ao nível do canal. Ele serve de guia para seu amigo, o faz visitar os museus e as galerias, mostra-lhe as obras dos grandes pintores venezianos. Eles trocam impressões. Mas Amedeo, idealista e categórico, suporta com dificuldade que se tenha uma opinião diferente da sua, suas discussões se intensificam cada vez mais, às vezes até à briga. Ele começa a demonstrar sinais de irascibilidade. Assim, uma noite no Caffè Florian, os dois amigos encontram dois outros toscanos, o pintor Plinio Nomellini e o compositor Giacomo Puccini, contente com o triunfo recente no Teatro Grande de Bréscia de sua *Madame Butterfly*, que ele acabara de retocar depois do fracasso de sua criação no Scala de Milão três meses antes. Quanto à ópera, Amedeo gostava muito de rabiscar os libretos com lápis azul na intenção de imprimir seu toque pessoal. Mas essa noite talvez eles tenham festejado um pouco demais o sucesso. Na embriaguez geral, Nomellini, também livornense, achou-se espirituoso em observar a seus dois compatriotas que era imprudente para jovens provincianos como eles se demorarem à noite em Veneza e que eles corriam o risco de ter encontros desagradáveis. Amedeo detestava ser chamado de provinciano. Ele leva muito a sério a gozação, no entanto bastante insignificante, se enfurece, insulta, ameaça, e teria sem dúvida chegado às vias de fato sem a intervenção do garçom do café. É que ele já não está na mesma freqüência de onda de seus camaradas, às vezes chegando a ser muito desagradável com eles. Sua busca estética o agita permanentemente, seus questionamentos artísticos e filosóficos o torturam a ponto de fazê-lo perder o contato com a realidade. Llewelyn Lloyd, que teve a oportunidade de encontrá-lo em Veneza em 1905, contará alguns anos depois:

> Num ano em que estive em Veneza para estudar, não na Accademia, mas algumas horas nos museus e várias outras nas ruelas venezianas, uma manhã encontrei Modigliani na praça São Marcos. Ele imediatamente começou a falar dos problemas técnicos e pictóricos, passando da arte à filosofia e assim por diante. O dia estava lindo, a praça estava encantadora, as pombas arrulhavam a nossa volta, os lenços das venezianas tremulavam com a brisa da laguna. Eu não agüentava mais. Deixei-o. Ele deve ter pensado que eu era um ignorante, inculto, superficial, um cérebro vazio. Uma vez liberado, consolei-

me olhando a vela alaranjada de uma barca de pescadores ir a favor do vento na Riva degli Schiavoni.

O chamado de Paris

Em 1905, enquanto Llewelyn Lloyd transpunha as portas da Bienal com duas paisagens, *Marina* e *Paese* [Campanha], e Oscar Ghiglia ali voltava com duas novas telas, *Moglie* [Esposa] e *Ava* [Antepassada], Amedeo começava a nutrir o vivo desejo de se mudar para Paris.

Ele admirara muito os desenhos de Henri de Toulouse-Lautrec no hebdomadário satírico *Le Rire*, amplamente difundido na Itália nos anos 1895-1900. Suas linhas incisivas, macias e bem marcadas muitas vezes transpareciam sob a cor vibrante, às vezes provocante, antes borrada que precisa, sua inspiração nos cabarés e nas casas de tolerância, soavam como um eco das próprias buscas de Amedeo. Se acreditarmos em Fabio Mauroner, que compartilhava então com ele a antecâmara comum de seus dois ateliês contíguos, no bairro Dorsoduro perto da igreja San Sebastiano, igreja e túmulo de Veronese:

> Ele passava suas noites até uma hora avançada da noite nos bordéis mais perdidos onde, ele dizia, aprendia mais que em qualquer academia. Tive a oportunidade de mostrar-lhe os fascículos do crítico Vittorio Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle* [Através de álbuns e folhetos], o primeiro e talvez único estudo italiano sobre os pintores-gravadores e desenhistas modernos. Ele ficou extraordinariamente impressionado, a ponto de decidir abandonar Veneza por Paris, para melhor conhecer esses artistas que o haviam comovido, principalmente Toulouse-Lautrec.

Embora de maneira bastante diferente, a Secessão vienense também o atrai. Seu lema “A cada época sua arte, à arte sua liberdade”, gravado no frontão do Palácio da Secessão em Viena, e suas formas estilizadas coincidem ponto por ponto com o que Amedeo pensa.

Mas em Veneza é principalmente Ardengo Soffici e Manuel Ortiz de Zarate que lhe falarão de Paris.

O primeiro, toscano como ele e formado na escola de Giovanni Fattori em Florença, estivera entre os primeiros artistas livornenses a ir para a capital francesa e a descobrir a pintura de Paul Cézanne, antes de ali se estabelecer novamente de 1900 a 1907. Soffici lhe falara do Bateau-Lavoir,[4] do primeiro Salão[5] de Outono que abrira suas portas em 31 de outubro de 1903 nos porões do Petit Palais, e do Salão dos Independentes, cujo princípio “nem júri nem recompensa” demonstrava a liberdade de espírito universal, longe de qualquer preocupação comercial e longe de qualquer convencionalismo.

– Chegando na Ruche[6] – contava-lhe Soffici quando ia a Veneza –, encontrei artistas, boêmios, artesãos de todas as idades, franceses, escandinavos, russos,

ingleses, americanos, escultores e músicos alemães, moldadores italianos, gravadores, falsários de estatuetas góticas, aventureiros balcânicos, sul-americanos e do Oriente Médio. Neste caravançará, tenho um grande ateliê de água-furtada com um grande telhado envidraçado e um sótão. No início, eu tinha um colchão, uma tábua sobre dois suportes à guisa de mesa, um cavalete, um par de cadeiras e um fogão de ferro. Eu não precisava de mais nada para o meu trabalho e pude dedicar-me a ele.

Em 1902, desenhos e gravuras em madeira de Ardengo Soffici haviam sido publicados na revista *La Plume*. Ele também trabalhara para o *Gil Blas* com Steinlein, no *Rire* e no *Sourire* com Toulouse-Lautrec, no *L'Assiette au Beurre*, com Ricciotto Canudo que dirigia a revista *Montjoie* assim como o *Risveglio italiano*, o jornal dos italianos de Paris, e será o primeiro a qualificar o cinema de "sétima arte" em 1912. No La Closerie des Lilas, *brasserie* literária da moda, ele conhecera Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso, Georges Braque, Paul Fort.

– E com Yadwiga (a baronesa Hélène von Œttingen) – dizia ainda Soffici –, pintávamos naturezas-mortas, flores, esboços de retratos e líamos livros de amor abraçando-nos. Ela me traz o perfume poético de seu espírito, de seu corpo, de suas peles. Eu a amarei para sempre. Devo-lhe uma grande parte de minha alma, de meu caráter e toda a minha felicidade. Como já entendi há muito tempo, Yadwiga é uma dessas mulheres desastrosas, da raça das heroínas dos poemas de Pushkin, de Lermontov, dos romances de Dostoiévski e demais escritores russos, pombas e tigres reais, anjos e demônios, carinhosas, inocentes e ao mesmo tempo cruéis, perversas, mentirosas, traidoras, capazes de tudo tanto para o bem quanto para o mal...

Falando-lhe assim, Soffici alimenta em Amedeo o sonho de uma Paris que o acolheria em seus braços como uma amante, que o embalaria com seus cantos benéficos e o ampararia com seus modelos libertadores. O canto das sereias estava tão presente que o aturdia.

O segundo, Manuel Ortiz de Zarate, chileno nascido em Como durante uma turnê na Europa de seu pai, pianista e compositor renomado, também já morara em Paris e, assim como Amedeo, que se gabava com gosto de seus ancestrais Spinoza, Ortiz se gabava de ancestrais conquistadores. "Manuel Ortiz de Zarate Pinto Carrera y Carcaval, descendente de uma das mais gloriosas épocas da história, rebento de heróis míticos e princesas, herdeiros dos companheiros de aventura do grande capitão Pizarro, conquistador do Chile e do Peru", divertia-se ele em se apresentar.

Reavivando sua paixão pela cultura francesa, pela poesia de Baudelaire,

Ardengo Soffici e Ortiz de Zarate falaram-lhe de Paris, esse grande cadinho artístico, como de uma reunião permanente da arte internacional e da liberdade. Os dois falaram-lhe da pintura de Cézanne, de sua revolução pictórica das formas e das cores. Também falaram dos inícios em geral difíceis, mas rapidamente coroados, dos nomes que enchiam as revistas de arte da época, Degas, Renoir, Monet, Sisley, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Van Gogh, o próprio Cézanne.

– Então, por que não eu? – pergunta-se Amedeo, convencido de que finalmente encontrará seu caminho.

No fim do ano de 1905, Eugénie vai visitar Dedo em Veneza. Ela entrega-lhe um pouco do dinheiro da herança que seu tio Amédée Garsin deixara em seu favor e oferece-lhe um exemplar de *A balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde. Publicado em 1899 em memória de um *horse-guard* que fora enforcado por ter matado a mulher que amava, o poema é um hino à liberdade. Um presente simbólico de Eugénie, que entendera que seu filho também aspirava a sua "pequena tenda de azul" como o personagem da *Balada*.[7] "Todos os homens matam a coisa amada", diz um dos últimos versos. Como Amedeo quando destrói seus quadros. Como Amedeo que quer partir para Paris.

Ele partirá durante o inverno de 1906.

Antes de sua partida, seu amigo Fabio Mauroner, que se tornará mais tarde um grande pintor-gravador, compra seus cavaletes e alguns objetos pessoais que mobíliam o ateliê.

---

4. *Bateau-Lavoir*: literalmente, "barco-lavadouro". Nome de residência de artistas e aglomerado de pequenos ateliês no bairro de Montmartre. (N.T.)

5. Salão: os Salões parisienses são exposições para exibir obras de arte, principalmente pinturas. Os mais conhecidos são o Salão de Paris, o Salão dos Independentes e o Salão de Outono. (N.T.)

6. Ruche: colméia, em francês. Outra residência de artistas, mas em Montparnasse. (N.T.)

7. O poema de Oscar Wilde fala do céu azul da liberdade visto por um prisioneiro, como nos seguintes versos: "*Upon that little tent of blue / Which prisoners call the sky*". Em tradução literal: "Sobre essa pequena tenda de azul / Que os prisioneiros chamam de céu". (N.T.)

Paris

Com seu pequeno pecúlio no bolso, Amedeo desembarca numa bela manhã na Gare de Lyon. Um bonde branco o leva para o bairro La Madeleine, onde ele se hospeda, num primeiro momento, como de hábito, num bom e confortável hotel.

Durante o último encontro com ele em Veneza, Ortiz de Zarate lhe dera uma carta de apresentação para Sam Granowsky, pintor e escultor ucraniano. No dia seguinte a sua chegada, Amedeo vai visitá-lo. É excêntrico, boêmio e despreocupado como o diabo, de senso de humor tão acentuado quanto seu sotaque vivo e áspero. Vendo Amedeo tão bem-vestido em seu terno de veludo *côtelé*, com um lenço vermelho negligentemente amarrado no pescoço, botinas pretas amarradas até o tornozelo e um chapéu de abas largas, ele, que se veste com uma camisa xadrez vermelha e branca, calças listradas e um chapéu que lhe valeu o apelido de "*cowboy* de Montparnasse", fica impressionado com a elegância de Amedeo, com seu charme, seu ar sábio e tímido mas decidido.

– Então, jovem – ele pergunta em um francês impreciso –, agora que você está em Paris, o que vai fazer?

– Eu quero fazer escultura, esculturas grandes assim – responde Amedeo com um tom determinado, abrindo largamente os braços –, somente esculturas, como Michelangelo.

– E a pintura, então?

– Também. Mas quero sobretudo esculpir.

A Paris de 1906 é uma Paris renovada, modernizada nos últimos cinqüenta anos. Uma Paris rejuvenescida desde que um impetuoso prefeito do Sena, conjugando ambição e êxito, a deixara mais acessível, mais limpa, mais agradável e mais bela; desde que o barão Georges Haussmann dotara a capital, ainda medieval em vários aspectos, de grandes avenidas arborizadas, as mais largas jamais vistas. Ele também a equiparara com esgotos e uma rede de canalização de água corrente, enfeitara com parques, grandes jardins e praças públicas, regulamentara a construção para harmonizar as arquiteturas e os alinhamentos. Cornijas, balcões e molduras deviam agora embelezar as fachadas. Naquele início do século XX, Paris voltara a ser, como na Renascença, como no Grand Siècle e como no século das Luzes, uma capital cultural radiante, o centro do mundo das artes e das letras, sinônimo de imaginação, de invenção, de audácia, mesmo de rebeldia. O espírito parisiense atrai, seduz, aprisiona e dá

asas a todo um universo internacional de pintores, escultores, poetas, escritores, músicos em busca de grandes espaços onde expandir os limites de seus muros internos e dar livre curso a sua sede de criatividade. As duas colinas, uma ao norte e outra ao sul de Montmartre e de Montparnasse, são animadas por um turbilhão de fantasia e de energia libertadora. Toda uma tribo variegada vinda de horizontes longínquos, das estepes do Leste europeu, das montanhas de Castela, dos lagos escandinavos ou das terras da Toscana mistura-se aos artistas franceses e ao povo parisiense. “A imaginação das multidões nervosas gira em torno de uma chama invisível cujo centro está em Paris”, como diz de forma tão bela e justa o historiador da arte Élie Faure.

Amedeo, que fugira da mentalidade pequeno-burguesa provinciana, estreita e sufocante de sua Livorno natal, está tão entusiasmado com a grande cidade que caminha de um lado a outro do Sena, majestoso e harmonioso, por essa atmosfera de alegre liberdade onde a alma dos velhos bairros rivaliza com a vitalidade dos novos. Ele passa suas primeiras semanas visitando a cidade, as igrejas, os museus, não sai mais do Louvre. Ele troca seguidamente de hotel, vai de um alojamento a outro, gasta sem conta, oferece bebidas e convida para almoçar, colocando em prática o Talmude, que lhe ensinara que “o único dinheiro que lhe pertence realmente é aquele que você gasta”. Sua prodigalidade, sua maneira de viver e de se vestir fazem alguém dizer um dia que ele deveria ser filho de um banqueiro, o que ele não desmentirá. Ao contrário, ele com prazer alimentará o rumor que está de acordo e reforça a lenda familiar. Ninguém sabe, então, que ele deve na realidade sua abastança às economias de sua mãe, Eugénie, e ao legado de seu tio Amédée que acabara de morrer no início do ano anterior.

Ortiz de Zarate, que voltou de Veneza nesse meio-tempo, o acompanha em suas explorações artísticas. Depois de alimentar-se com as maravilhas da pintura antiga, Amedeo está ansioso por ver, finalmente, os atores da arte moderna. Eles começam a visitar as galerias. Os impressionistas estão na moda. Na de Paul Durand-Ruel, na Rue Laffitte, ele fica mudo frente os Pissarro, os Renoir, os Degas, os Toulouse-Lautrec. Um pouco mais adiante, na mesma Rue Laffitte, na galeria de Ambroise Vollard, ele descobre os quadros de Gauguin e os de Cézanne, deslumbrantes, e fica completamente encantado com a pintura que representa para ele a vanguarda francesa. A galeria é um verdadeiro entreposto de obras-primas, e é assombroso ver o *marchand* das ilhas Réunion, apático, limpar o pó com a manga de seu casaco de uma *Montagne Sainte-Victoire,* uma *Vue de l’Estaque*, *Trois baigneuses* ou um *Coupe de pommes*.[8] Era o

estabelecimento mais sujo e mais mal-arrumado de Paris. Parece que quando esse grande *marchand* organizara sua primeira exposição, de Vlaminck, este enviava cada manhã sua criada com um espanador para desempoeirar suas obras. Ambroise Vollard, um dos primeiros *marchands* a expor um Cézanne, também estivera entre os primeiros a apreciar Matisse e Picasso, que expunha desde 1901. Outros quadros do espanhol são apresentados, um pouco mais acima ainda na Rue Laffitte, na galeria de Clovis Sagot, um antigo palhaço do circo Médrano que, tendo iniciado no comércio de estampas, fora o primeiro a interessar-se pela fase azul de Picasso; outros ainda na galeria de Berthe Weill, na Rue Victor-Massé. No bairro La Madeleine, onde ele mora, a galeria Georges Petit, em um palacete particular da Rue de Sèze, oferece telas mais clássicas, como as de Gustave Moreau, objetos de arte e mobiliário e retratos mundanos; a dos irmãos Bernheim-Jeune, no Boulevard de la Madeleine, número 25, oferece Bonnard e Vuillard.

Cada vez que visita uma galeria de arte contemporânea, Amedeo descobre uma nova maneira de pintar que ninguém conhecia na Itália, nem mesmo seus mestres Fattori e Micheli, e uma maneira original. Ele fica maravilhado com os modos tão diversos de fazer a luz e as cores variarem com as estações, os dias ou as horas. “Sim, realmente, aqui os artistas fazem algo de novo e de revolucionário”, ele pensa.

Paris acolhimento, Paris amparo, Paris novidade, esperança dos criadores sedentos de mudança, de extravagância e de desafio, não desmente seu renome de cidade luz. As inovações explodem, as revistas de arte se multiplicam, os vanguardistas se enfrentam. Os impressionistas e depois os pós-impressionistas já haviam suscitado difamação e desconfiança por parte das pessoas comuns que tinham ficado perplexas frente a uma nova maneira de pintar que não entendiam. O que haviam entendido como imprecisão das linhas, simplificação das formas, confusão dos contornos, equilíbrio incerto das luzes, tanto na paisagem como no retrato ou na natureza-morta, deixara-os indignados, levara-os a recusar essa pintura que consideravam como amadorismo. Esses pintores estavam longe da nitidez figurativa, da solidez do traço regular, do jogo virtuoso dos claros-escuros, das referências religiosas, mitológicas, históricas ou bucólicas dos clássicos predecessores. Não tinha o próprio Monet sido o alvo dos sarcasmos de Louis Leroy, o crítico do *Charivari*, sobre sua *Impression soleil levant* [Impressão sol nascente], que daria nome ao movimento? Mas, seja qual for a época, a inovação em matéria de arte sempre chocou as pessoas de bem pouco inclinadas a entrar na vanguarda e alimentou as controvérsias, talvez mesmo o

desprezo dos críticos. Felizmente os artistas nunca se deixaram desencorajar em suas buscas, pelo contrário. Nesse momento os chamados “Fauves” [fauvistas], Henri Matisse à frente, seguido por Maurice de Vlaminck, Kees van Dongen, André Derain, Raoul Dufy, Georges Braque, são o centro das atenções, com suas cores exacerbadas e gritantes, a tal ponto que “braque”, na linguagem corrente, passará a ser sinônimo de estranho ou amalucado. Amedeo lamenta muito não ter estado lá, alguns meses antes, para a terceira edição do Salão de Outono, que acontecera de 18 de outubro a 25 de novembro de 1905 no Grand Palais, e onde eles haviam causado grande escândalo. Matisse expusera um retrato de sua mulher, intitulado *La Femme au chapeau* [Mulher de chapéu], com o rosto exageradamente pintado de vermelho, de verde, de amarelo e de azul berrantes, que fez os visitantes e os críticos rangerem os dentes. Vendo uma bonita e pequena cabeça de criança em bronze de estilo clássico exposta no mesmo setor, Louis Vauxcelles, o crítico do *Gil Blas*, exclamara: “Olhem para isso, eles até colocaram um pequeno Donatello nesta jaula de *fauves*[9] ”. A cabeça de criança bem-comportada era de Albert Marquet. Outras fontes indicam que esse “Donatello” designava um pequeno vaso de inspiração florentina. Mas pouco importa. No *Le Matin* haviam escrito: “Eles atiraram seus potes de tinta na cara do público”. E nem a sra. Matisse que posara para o quadro, nem o deputado socialista Marcel Sembat que era um amigo íntimo do casal e um fervoroso admirador do pintor haviam ousado visitar a exposição tanto os escárnios eram virulentos. Dois jovens colecionadores americanos ricos, apaixonados por arte moderna, Léo Stein e sua irmã Gertrude, instalados em Paris desde 1903 para se misturar à vida boêmia, haviam pagado quinhentos francos (aproximadamente 1.600 euros hoje em dia) por *La Femme au chapeau*. Na ocasião, eles conheceram Matisse, e como há pouco tempo haviam adquirido duas telas de Picasso, que estava justamente trabalhando em um retrato de Gertrude, eles incitaram os dois artistas a se aproximarem.

Sim, Amedeo realmente lamentou ter perdido esse Salão.

Ao longo de seus passeios, ele começa a encontrar artistas, vindos dos quatro cantos do mundo. Num dia em que estava sentado diante de um pequeno *bordeaux* no terraço de um café da Rue Godot-de-Mauroy com seu amigo Ortiz de Zarate, ele vê passar um homem moreno, não muito grande, com olhos de fogo, boné inglês, com uma mecha negra caindo sobre a fronte. Vestido com um casaco azul curto aberto sobre uma camisa vermelha com bolinhas brancas, uma calça presa por um cinto de flanela vermelha, calçando alpargatas, o homem passeia tranqüilamente uma cadela branca na coleira.

– Olha, Picasso vai fazer sua Frika mijar – murmura Ortiz, rindo.

– Ele se veste extraordinariamente mal para alguém com tanto talento – responde Modigliani, que já viu alguns mendigos azuis e saltimbancos do espanhol.

Bruscamente, ele se levanta e se aproxima do homem com o cachorro.

– Com licença, senhor Picasso, eu me chamo Modigliani, Amedeo Modigliani, italiano e pintor. Acabo de chegar em Paris. Vi na Sagot ou na Vollard, não sei mais, um pastel e um guache seus. Eu queria mesmo encontrá-lo e eis que o acaso...

– ...Oh, velharias, meu caro – interrompeu-o Picasso –, mas que fiz com amor. E você, o que pinta? – pergunta, com um meio-sorriso nos lábios.

– Para falar a verdade, sou um artista ainda sem obra, busco meu verdadeiro caminho.

– Procurar é encontrar – diz-lhe Picasso.

– Posso oferecer-lhe alguma coisa? – pergunta Amedeo.

Cedendo às delicadezas do livornense, o espanhol aceita.

– Onde você está hospedado?

– Em um pequeno quarto perto da Rue Royale.

– Conheço. Eu também morei num pequeno hotel, o Hôtel du Maroc no Carrefour Buci, com um amigo escultor, mas era uma minúscula água-furtada, bastante miserável. Eu não conseguia pintar. Depois mudei para a casa de meu amigo Max Jacob, no Boulevard Voltaire. Lá, era um quarto grande no quinto andar. Eu trabalhava à noite e ia dormir quando Max se levantava para ir trabalhar, pois só tínhamos uma cama. Agora tenho um ateliê na Butte,[10] no Bateau-Lavoir, Rue Ravignan, número 13. Você deveria vir para Montmartre.

Quando seus copos terminam, Picasso diz:

– Eu pagaria minha rodada, mas neste momento estou duro, estou esperando remessas de dinheiro.

Exibicionista italiano e filho de boa família, Amedeo protesta fazendo sinal para o garçom entregar a conta.

– Se você permitir... Posso mesmo emprestar-lhe cem pratas sem dificuldade. Minha família nunca me deixa sem recursos.

– Aceito – grunhiu o espanhol –, devolverei rapidamente.

– Com juros, espero – acrescenta Modigliani para fazer um pouco de humor.

– Você sabe – disse Picasso antes de ir embora –, eu também tenho origem italiana. Pela minha mãe, que é de origem genovesa. Aliás, Picasso é o nome dela. Na minha terra, na Andaluzia, é costume acrescentar o nome de família

materno. Meu verdadeiro patronímico é Pablo Ruiz Blasco y Picasso... Mas venha então para Montmartre. Há muitas moças dispostas a posar. Você verá, vai lhe agradar. Você certamente não é um pintor de flores, então não fique em La Madeleine.

E ele se afasta com sua pequena cadela branca que começava a se impacientar na coleira.

Mais tarde, os dois pintores se cruzarão seguidamente em Paris, mas jamais se freqüentarão muito. Apesar de suas inteligências artísticas se apreciarem mutuamente, sem no entanto admiti-lo de modo aberto, haverá sempre entre eles uma certa rivalidade, recheada de tempos em tempos com pequenas frases pérfidas. Orgulho, desafio ou ciúme relativo? As más línguas dizem que era porque Modigliani bebia muito, outras que Picasso tinha inveja das conquistas femininas do belo italiano.

Cada vez mais entusiasmado com sua vida parisiense, Amedeo devora a cidade com os olhos. Antiquários, bibliófilos, costureiros, modistas, sapateiros, vendedores ambulantes, cafés, botecos, bondes, e todas as pessoas que se acotovelam para chegar ao trabalho. Ele freqüenta o ateliê de seu concidadão Leonetto Cappiello, caricaturista e cartazista, livornense como ele, que já é um "velho parisiense" instalado na capital francesa desde 1897. Cappiello o leva ao bastante na moda Circo Médrano, na esquina da Rue des Martyrs e do Boulevard de Rochechouart. Quando eles entram por um momento no Au Rendez-vous des Artistes, o café situado bem na frente, para aquecer-se antes de um espetáculo, Amedeo não pode deixar de pensar que está sentado, ou que estará logo mais, nas bancadas do circo, então circo Fernando, o mesmo local que havia acolhido Henri de Toulouse-Lautrec.

No Salão de Outono de 1906, a retrospectiva Paul Gauguin, que expõe 230 peças do mestre, entre gravuras, desenhos, telas e cerâmicas, causa admiração a todos. Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Félix Vallotton se dizem todos discípulos de Gauguin. É a partir de então que Amedeo vai começar a mergulhar nos meandros do primitivismo de que seus desenhos, suas pinturas e suas esculturas serão mais tarde influenciados. Enquanto o Salão está em plena efervescência, em 22 de outubro Paul Cézanne morre em Aix-en-Provence. O acontecimento marca Amedeo, que medita longamente sobre a natureza cromática e formal da arte do pintor de Aix. Mas é somente no ano seguinte, depois de ter visto a exposição de 79 aquarelas de Cézanne na Bernheim-Jeune, que ele se recolocará a questão. No momento, já que ainda não encontrou seu verdadeiro caminho, ele vai tentar orientar-se entre as diferentes correntes

parisienses. Ele diz para si mesmo que tentará fazer coabitar a tradição e a inovação, levando ao antigo o traço da novidade que está revolucionando a arte desse início de século. Mas ele precisa de mais experiência, familiaridade com as novas técnicas, precisa lutar consigo mesmo sem negar sua cultura, descobrir como fazer desabrochar seus ideais e seu estilo próprio.

---

8. Quadros de Paul Cézanne. (N.T.)

9. Trocadilho em francês, pois *fauve* também significa fera, felino selvagem. (N.T.)

10. *Butte* (colina, em francês): nome pelo qual o bairro de Montmartre é às vezes chamado, por estar numa colina. Em seu topo fica a famosa Basílica do Sacré-Cœur. (N.T.)

Montmartre

Esperando o dinheiro de Eugénie, Amedeo é obrigado a deixar o Hôtel de la Madeleine por uma pequena pensão de família mantida pelos Mollet, um casal de pessoas de bem, modestas e dignas, no bairro Port-Royal-Observatoire. O sr. Mollet trabalha numa casa editorial, mas também faz música e todas as noites toca valsas para distrair seus clientes. Amedeo tem a impressão de experimentar a ordem e a paz do calor familiar; mas rapidamente ele se sente oprimido, longe demais do mundo artístico que queria conquistar e de seus amigos. Ele vai seguir então o conselho de Picasso e procurar algo em Montmartre – e encontrará um pequeno ateliê no Maquis.

Esse Maquis era um vasto terreno numa antiga pedreira de gipsita, coberto de barracas de todos os tipos de materiais improvisados e casebres em ruínas, que se estendia do Moulin de la Galette à Rue Caulaincourt, no local ocupado pela atual avenida Junot, e descia até a praça Constantin-Pecqueur ao longo do Château des Brouillards. Haviam começado a demoli-lo pouco depois da exposição de 1900 para construir os prédios que têm os números pares da Rue Caulaincourt. Ele abrigava então toda uma fauna de marginais meio bandidos, assim como briquebraquistas, moldadores, artistas pobres, e tinha bem mais de uma cidade de trapeiros do que de uma cidade de artistas. Além da insalubridade e da umidade, essas habitações do Maquis fechavam tão mal que às vezes era de se temer encontrar algum intruso ao voltar para casa. O bairro estava cheio de moinhos, cabarés, caramanchões, de ruelas silenciosas ladeadas por cabanas, celeiros, jardins cerrados, planícies verdes entrecortadas por precipícios onde fontes corriam no barro, soltando pouco a pouco tufos de vegetação onde saltavam cabras que pastavam folhas de acanto suspensas nos rochedos, como dizia Gérard de Nerval quando morava no Château des Brouillards.

Com a cumplicidade de alguns operários dos canteiros de obras vizinhos, Amedeo consegue pedras de cantaria roubadas das fachadas das casas e começa a fazer esculturas. Sem descanso, ele golpeia com o martelo e o cinzel. À noite, ele vai com seu carrinho de mão para os canteiros das casas em demolição, para buscar pedras. Mas seus pulmões são frágeis demais, ele se cansa rapidamente e logo precisa renunciar à escultura – pelo menos provisoriamente. Ele começa então a levar um vida errante, muda de endereço sem parar, mora sucessivamente na Rue Lepic, nos arredores do Maquis, na Rue Norvins, na

praça Jean-Baptiste-Clément, na Rue du Delta, num convento desativado da Rue de Douai onde, durante o verão, ele se regala ao ar livre com os espetáculos cinematográficos de Georges Méliès. Ao mesmo tempo, ele se inscreve na Academia Colarossi, na Rue de la Grande-Chaumière, número 10, em Montparnasse, na outra extremidade da cidade. Essa academia fora fundada no início do século XIX e muitos de seus alunos, como Auguste Rodin, Camille Claudel, Paul Gauguin, Alphonse Mucha, Whistler, tornaram-se famosos. Na Colarossi, ele se dedica ao trabalho com entusiasmo. Muito crítico consigo mesmo, ele diz para si mesmo que é preciso esquecer Livorno, afastar-se da visão italiana e provincial da pintura. Ele sabe, no entanto, que não conseguirá jamais renegar a tradição de onde vem, nem seus mestres toscanos e sienenses. Ele fica ansioso, orgulhoso, suscetível; chega a cobrir seus desenhos com a mão para que seus camaradas não possam vê-los. Ele estuda os modelos propostos no ateliê em grandes cadernos, mas é um Modigliani muito aplicado, formal, que os críticos não apreciam muito. Restaram dessa época uns trinta desenhos executados com nanquim ou realçados com ocre e negro. Alguns de seus cadernos servirão mais tarde a Max Jacob, que ali traçará quatro de seus próprios desenhos, assim como a Jeanne Hébuterne em 1917.

> Nessa época, quando eu estava em Paris há apenas alguns meses, no outono de 1906 [conta o pintor Gino Severini em sua autobiografia, *La Vita di un pinttore*], o acaso me fez encontrar Modigliani. Eu subia pela Rue Lepic até o Sacré-Coeur, quando, na frente do famoso baile do Moulin de la Galette, cruzei com outro jovem moreno, de chapéu usado como somente os italianos podem e sabem. Nós nos encaramos. Alguns segundos depois, nos viramos os dois e voltamos sobre nossos passos. As palavras que se trocam nesses casos, talvez não haja outras:
>
> – Você é italiano, eu creio?
>
> – Mas claro. Você também, tenho certeza.
>
> Abordamo-nos mais ou menos dessa maneira, depois informamos um ao outro que éramos pintores, que éramos toscanos e que vivíamos em Montmartre. Seu pequeno ateliê ficava exatamente a dois passos. Da Rue Lepic, víamos uma espécie de estufa de plantas ou de gaiola de vidro, localizada no alto de um muro e no fundo de um pequeno jardim. Era um ateliê bem pequeno mas muito agradável, fechado dos dois lados por paredes envidraçadas. Poderia ser uma estufa ou um ateliê, sem ser perfeitamente nem um nem outro. Em todo caso, ele conseguira alugar uma pequena morada não muito confortável mas suficiente. Ele estava muito satisfeito e, para dizer a verdade, ela me agradava mais que o meu sexto andar. Mas ele vivia num isolamento absoluto, enquanto eu, feliz entre as mulheres, estava praticamente cercado demais. Foi ele quem me indicou, para que lá nos encontrássemos logo e seguidamente, o Lapin Agile, cabaré rústico, realmente típico, freqüentado sobretudo pelos artistas e situado bem perto dali, no cruzamento da Rue des Saules e da Rue Cortot. Também nos encontrávamos habitualmente em outro cabaré, o da dona Adèle, também bem perto, a dois passos da Place du Tertre, e que Maurice Utrillo também freqüentava.

Ainda no outono de 1906, num dia de dezembro, chegados há pouco em Paris,

Anselmo Bucci e seus dois colegas e amigos, o pintor Leonardo Dudreville e o escritor e escultor Mario Bugelli, ao passar na frente da Art Gallery, uma loja mantida pela poetisa inglesa Laura Wylda na esquina do Boulevard Saint-Germain e da Rue des Saints-Pères, percebem na vitrine uma novidade: “Três rostos de mulheres, exangues e alucinados, quase monocromáticos, pintados com terras verdes em empastamento fino, sobre pequenas telas”. Intrigados, eles entram e perguntam:

– Quem pintou esses quadros?

– Um pintor de Montmartre, um certo Modigliani, que os deixou como depósito.

Os três italianos decidem subir imediatamente a Butte à procura de seu compatriota livornense. No mesmo dia, depois de várias indicações, eles o encontram *chez* Bouscarat, no Hôtel du Tertre, um pequeno hotel-restaurante da Rue Norvins na esquina da Rue du Mont-Cenis com a Place du Tertre. Eles chamam e Modigliani desce pela pequena escada bastante íngreme, todo desalinhado, contrafeito, esforçando-se para sorrir mostrando seus dentes brancos.

– Quem são vocês? – pergunta Amedeo, num tom que deixa entrever que não gosta de ser interrompido.

– Somos italianos. Nós vimos suas telas em Saint-Germain e...

Interrompendo Bucci, Amedeo, que já estava um pouco bêbado nesse dia, começa a resmungar do dono:

– Esse canalha confiscou minhas telas e meus pincéis porque não paguei mas... é por causa do teto que eu não paguei... é por isso...

Amedeo ocupava na casa do senhorio um quarto cujo gesso do teto em parte caíra em cima dele, ferindo-o levemente durante seu sono, mas, principalmente, assustando-o muito. E voltando a seus visitantes:

– Então... Vocês são pintores. Não há nada de bom em pintura na Itália, eu andei por tudo, só há um pintor de valor, Oscar Ghiglia, e é tudo. Aqui, há Matisse, há Picasso e vários outros.

Apesar dessa recepção bastante brutal, Amedeo reviu freqüentemente os três italianos no café Vachette, no Quartier Latin, onde eles iam ouvir jazz e desenhar. Um desses desenhos feitos a grandes traços grossos e rápidos por Amedeo no Vachette representa o filósofo, articulista, letrado e escultor siciliano Mario Bugelli. Em seu livro *Modigliani dal vero*, Anselmo Bucci revela: “Tenho um folheto de sua mão, um simples desenho rápido, assinado e com dedicatória; um maravilhoso retrato ortodoxo, sem pescoço alongado, sem bofetada nas

bochechas: um desenho como ele fazia nessa época, a mão guiada por sua estrela". E olhando bem para o desenho, a boa estrela devia ser Toulouse-Lautrec, comentará Jeanne Modigliani. A pintura de Bucci nesse momento se manifestava num brilhante espírito impressionista; ele fazia magníficas paisagens e belos retratos. Um desses retratos, de Mario Bugelli, que figura num dos seus álbuns de 1907 ao lado de diversos rostos de mulheres com grandes chapéus, de uma violinista e de mulheres à mesa, leva embaixo, à direita, a legenda a lápis: "No café Vachette com Modigliani".

Como Modigliani, Bucci toma o caminho de Montmartre. Ele se instala com Gino Severini num ateliê que eles dividem na Rue Ballu, número 36. Rapidamente, eles se tornam freqüentadores do Lapin Agile onde encontram Amedeo e toda a boemia do bairro. No inverno, eles se amontoam nas duas salas do botequim, cheias de quadros de artistas, inclusive de Picasso. No verão, eles se sentavam no terraço e falavam dos fauvistas, de sua nova poesia pictórica. Não se fala mais de ambientes nem de luzes no sentido impressionista, mas de ritmos, de volumes, de espaços em três dimensões, da cor e do desenho enquanto tais e não mais como expressão ou sugestão da realidade do objeto.

A velha taverna, que abrira suas portas em 1860 na esquina da Rue des Saules, em frente ao muro do cemitério Saint-Vincent, fora antigamente chamada de Au Rendez-vous des Voleurs [Ponto de Encontro dos Ladrões], depois de Le Cabaret des Assassins [Cabaré dos Assassinos]. Em 1875, o caricaturista André Gill a dotara de uma tabuleta representando um coelho, usando um típico boné de moleque montmartreano, saindo de uma panela. Tornou-se costume no bairro dizer que se ia ao Lapin à Gill.[11] Em 1886, o cabaré é retomado sob o nome de Ma Campagne [Minha Província] por uma antiga dançarina de cancã, a dona Adèle. Mas o coelho "à Gill" era resistente e tinha se transformado, nesse meio-tempo, em Lapin Agile [Coelho Ágil]. Em 1902-1903, o cantor Aristide Bruant o compra para evitar sua demolição e confia a gerência a um bretão de Montmartre, Frédéric Gérard, o Frédé, antigo vendedor ambulante de peixe que iniciara sua carreira de estalajadeiro no Zut, pequeno botequim miserável da praça Jean-Baptiste-Clément.

Em 1907, a Butte Montmartre não se assemelha em nada ao resto da capital. O bairro manteve seus atributos de aldeia, seus moinhos, seus fornos, seus lavadouros. As pompas da *Belle Époque* e sua especulação não puseram pés ali. Nessas ruelas que levam quase todas ao Sacré-Cœur em construção, respira sempre o espírito rebelde da Comuna. Uma população pobre, mesmo miserável, vive ali o dia-a-dia mais ou menos fora das regras sociais. Pobres, sim, mas

sedentos de liberdade, preocupados em continuar autênticos rebeldes, que “buscam a fortuna... em volta do Chat Noir... ao luar... em Montmartre à noite”. Joguete de energias muito fortes que nascem e morrem, como escrevera a Oscar Ghiglia, Amedeo, incapaz de viver em moldes comuns, incapaz também de perceber sua própria originalidade, hesitando sempre entre a escultura e a pintura, desconfiando das novas tendências que no entanto terão lugar entre os mais importantes movimentos de toda a história da pintura, recusando em conjunto o expressionismo, o fauvismo, o cubismo, ali arrasta suas incertezas e sua insatisfação crônica.

Todos ficam à volta do fogão do seu Frédé: pintores, escultores, escritores, poetas, críticos de arte, para esquentar o corpo e o coração com um copo de absinto e com a amizade compartilhada. À noite, acompanhando-se ao violão, seu Frédé, em mangas de camisa, calças de veludo com textura grossa, botas de couro, lenço vermelho, boné na cabeça e cachimbo na boca, entoa velhas canções de Montmartre e quando vê alguém em apuros canta para essa pessoa, anunciando antes de começar: “Para o camarada que está na miséria, façamos um pouco de arte”. Quando ele se esganiçava demais, o escritor e poeta Francis Carco o substituía às vezes em sua turnê de canto, reproduzindo as canções de café-concerto de Félix Mayol, então em voga.

> Certamente não faltavam críticas e intrigas secretas no Lapin quando Modigliani e eu começamos a freqüentá-lo [escreverá Gino Severini]. Nós, Gino Baldo, caricaturista, e também Anselmo Bucci (que era querido por todos), fomos acolhidos amavelmente por alguns (principalmente Daragnès e Max Jacob), e por outros com indiferença, reserva e mesmo certa hostilidade.

Os pintores também freqüentavam a taberna do seu Azon, sob a insígnia de Enfants de la Butte, que ficava bem em frente ao Bateau-Lavoir na esquina da Rue Trois-Frères e da Rue Ravignan, onde podiam comer barato. Um dia, Maurice Raynal, que era crítico de arte no *Gil Blas*, teve a idéia de que cada artista que ali fosse pintasse alguma coisa nos muros do estabelecimento.

– Está bem – disse o seu Azon –, mas não os italianos.

Os pintores italianos do momento eram Gino Severini, Mario Bugelli, Leonardo Dudreville, Anselmo Bucci, o ilustrador Gino Baldo e, naturalmente, Amedeo. Quanto aos outros: Pablo Picasso, Juan Gris, Auguste Agero, Manuel Hugué, chamado Manolo, eles eram espanhóis. Demetrius Galanis, em quem André Malraux, jovem corretor de arte iniciante, verá um “novo Giotto”, era grego. Kees van Dongen era holandês. Gaston Duchamp, chamado Jacques Villon, irmão de Marcel Duchamp, também pintor, e de Raymond, escultor, conhecido pelo nome Duchamp-Villon, assim como Fernand Buzon, Maurice

Raynal, Max Jacob, Jean-Gabriel Daragnès, eram franceses. Uma clientela internacional. Ninguém entendeu direito por que excluir os italianos. Raynal recusou e o projeto tornou-se letra morta.

Quando Gino Severini instalou-se na Rue Turgot, número 22, na frente do Théâtre de l'Œuvre, onde eram representadas peças de Ibsen, de Maeterlinck, de Gorki, de Oscar Wilde, de D'Annunzio, de Marinetti, de Alfred Jarry, de Henri Bataille, ele adquiriu o hábito de freqüentar, na mesma rua, um pequeno café-restaurante de um florentino carrancudo que às vezes lhe fazia fiado. Num dia de verão, enquanto estava tranqüilamente à mesa com Gino Baldo e sua mulher, ele viu chegar um Amedeo faminto.

– Sente-se – ele disse – e coma alguma coisa conosco.

O dono do restaurante, que já tivera discussões com Modigliani, fez uma cara um pouco feia, mas, como se não fosse nada, Amedeo encomenda uma refeição copiosa. Eles comem com apetite, conversando alegremente, enquanto o florentino, inquieto, anda em volta da mesa deles. No final da refeição, Modigliani tira do bolso de seu colete uma pequena caixa redonda de madeira que contém haxixe e oferece a seus amigos.

– Peguem... para dar-lhes coragem.

Baldo e sua mulher recusam, mas Gino Severini, que sente uma catástrofe aproximar-se, aceita.

– Para que o efeito seja imediato, é preciso mastigá-lo e depois beber um bom café forte à italiana por cima – acrescenta Amedeo.

O que Severini apressa-se em fazer. Alguns momentos depois, ele desata num riso nervoso. Amedeo, que está mais acostumado à droga, permanece impassível e sorridente. Depois de algum tempo, vendo que ninguém faz menção de pedir a conta, sempre alegre, Severini diz ao patrão:

– Coloque tudo na minha conta.

Totalmente furioso, o dono do restaurante começa a insultá-los em italiano. Essa agitação bastante incomum chama a atenção dos outros clientes e dos passantes, desconcertados e trocistas, que começam a se aglomerar e comentam:

– Mais uma querela de italianos, vamos embora, daqui a pouco eles tiram as facas.

Ao dar-se conta que a cena pode lhe trazer grandes arrependimentos, o dono do restaurante grita, sempre em italiano:

– Fora daqui, bando de vagabundos, e nunca mais voltem.

O florentino não perdeu nada, pelo contrário, ganhou um quadro de Severini, que ele tinha no depósito e o guardou.

“Modigliani não era um marginal nem um simples bêbado”, testemunhou mais tarde Severini, “se algumas vezes ele tomava absinto ou usava haxixe, era para ter coragem, pois na época todos tomavam. Era uma maneira de sobrevivência, e não um fim em si.”

Depois de deixar o Maquis por um ateliê no Bateau-Lavoir que conseguira graças a seu amigo Sam Granowsky, Amedeo retoma a pintura. O Bateau-Lavoir era um velho casarão bastante ornamentado, construído na Rue Ravignan, número 13, numa parte da rua que se tornaria a praça Émile-Goudeau em 1911, onde se entrava, pelo lado da Rue Ravignan, no último andar pelo teto, enquanto o térreo dava, uns vinte metros abaixo, para a Rue Garreau. Max Jacob o batizara com esse nome por causa de seu formato. Ele parecia um velho paquete, cujas cabines seriam os ateliês com suas vidraças. Mas a vida cotidiana no Bateau-Lavoir era difícil, sem eletricidade, uma fonte comunal no térreo da construção como único ponto de água. Amedeo tinha dificuldade em suportar a vida coletiva. Seu ateliê era pequeno e inóspito, gelado no inverno, fornalha no verão. Um divã que se abria numa cama, duas cadeiras, um tamborete, uma poltrona, um piano sem cordas semidesmontado, uma lâmpada a petróleo – pois não havia gás nem eletricidade no Bateau-Lavoir – que ele mantinha ligada dia e noite e sua tina de zinco que o segue em todas as suas residências constituem a maior parte do mobiliário. Sobre o piano Amedeo jogara um grande xale. Nas paredes, ele pregara reproduções de obras clássicas italianas: Filippo Lippi, Botticelli, Carpaccio, Ticiano, Veronese. Quanto a seus próprios quadros, eles se resumiam a algumas molduras depositadas no chão e uma tela virada para a parede para que ninguém pudesse vê-la. Ele continuava sem saber o que queria fazer exatamente. Aguardando, ele afogava suas mágoas no vinho tinto, um copinho aqui, um copinho ali, para matar a solidão que o consumia. Não é raro ele recolher uma modelo em suas andanças por Montmartre.

– Senhorita, sou pintor, gostaria muito de fazer o seu retrato.

Eles acabavam o passeio juntos, de mãos dadas, como dois apaixonados desejosos um do outro. Ela em seu vestido de flanela verde, os cabelos ao vento, um suave sorriso nos lábios. Ele cheio de esperança, sonhando fazê-la nascer na ponta de seu lápis de carvão. Ao voltarem para o ateliê, enquanto ela se despia, tirando o vestido, sua camisa, seu corpete, ele pegava seu álbum com capa de cartão azul e o apertava contra o corpo, com todas as suas forças, dizendo: “Meu Deus, como ela é bela, espero conseguir”.

– Instale-se na poltrona e tire suas botinas e suas meias – ele dizia.

Ela ficava nua em seu dócil esplendor, com a mão aberta sobre o seio, ele a

desenhava de frente, de perfil, enrolada nas almofadas do divã, enchendo com uma rapidez furiosa as folhas de seu caderno de esboços. Uma chama negra brilhava em seus olhos. Ele sorria cantarolando versos italianos que ela não entendia. A jovem contemplava o artista, suplicando com o olhar para que ele fizesse uma homenagem a sua beleza, depois se oferecia a ele sussurrando:

– Que cara bonita você tem, Amedeo. Cante mais para mim.

Ele resmungava com uma voz surda.

– Quando verei você de novo? – ela perguntava.

– Estou quase sempre no Chat Noir ou na praça.

E no ateliê onde o amor triunfara, ele matava a solidão com toques de raiva e de vermelho.

No Bateau-Lavoir, o ateliê de Picasso, de argamassa e tábuas tão podres quanto as das cabanas do Maquis, rapidamente se tornara o cadinho que rejuvenesceria as artes e as letras. O pintor catalão de origem andaluza e sua companheira, Fernande Olivier, tinham escrito com giz azul “Au rendez-vous des poètes” [Ponto de encontro dos poetas] acima do marco de madeira da porta de entrada. Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, André Derain, Georges Braque, Kees van Dongen, Juan Gris, Manolo, Ignacio Zuloaga y Zabaleta, Ricardo Canals, Angel de Soto, o polonês Ludwik Kazimierz Markus – que se fará chamar de Louis Marcoussis a partir de 1912 –, Francis Picabia, André Salmon – que era cronista da vida artística no *L’Intransigeant* –, o escritor Roland Dorgelès, os colecionadores Léo e Gertrude Stein, o jovem *marchand* de 24 anos Daniel-Henry Kahnweiler – que acabara de abrir uma galeria no número 28 da Rue Vignon perto de La Madeleine –, Maurice Princet, Guillaume Apollinaire e sua companheira Marie Laurencin, Max Jacob, modelos e vários outros haviam adquirido o hábito de reunir-se à noite num caloroso ambiente de festa. Amedeo jamais comparecia. Seria por orgulho, por ele não se sentir pronto para aparecer de igual para igual com os outros, ou simplesmente porque ele era um urso solitário? No entanto não era preciso convite para ir à casa de Picasso, o pequeno círculo que estava aberto a todo mundo jamais recusaria alguém. Fernande o vira na casa de Azon desde as primeiras semanas de sua chegada em Montmartre. Ela o achava bonito: “Eu vi Amedeo Modigliani jovem, forte, seu belo rosto de romano impondo-se em traços de uma pureza de raça impressionante. Ele chegava de Livorno, tendo descoberto os tesouros artísticos de Roma, Veneza, Nápoles e Florença”. Mas Amedeo não queria absolutamente freqüentar o cubismo nascente, preferindo errar pela Butte ou pelos cabarés.

André Warnod, que na época era cronista da revista *Comœdia*, descreve

Maurice Princet como um espírito diabólico, encantador, fabulosamente inteligente e dotado de um terrível espírito cáustico. Matemático, saído da Polytechnique entre os primeiros de seu curso, ele se especializara nos cálculos de probabilidades que fazia enquanto atuário na companhia de seguros L'Abeille. Ele é que foi o matemático do cubismo, e sua influência foi determinante nas discussões e conversas que precederam o movimento. Quando sua mulher, Alice, o deixou por Derain, ele também começou a errar bêbado pela Butte, desamparado, fumando erva. Guillaume Apollinaire, por sua vez, ganhava a vida na Biblioteca Nacional transcrevendo certos romances escabrosos da seção de reservados. À noite, ele subia para a casa de Picasso em companhia de sua musa, Marie Laurencin. Quanto a Marcel Olon, ele era um poeta, anarquista, um desbocado. Um ator de talento, mas ridículo e provocador quando se esforçava em embriagar Maurice Utrillo, o que deixava Amedeo com uma raiva surda:

– Esse rimadorzinho faria melhor esvaziando uma *négresse* [garrafa de tinto] do que se metendo com Momo!

Na época, vivia no Maquis um estranho personagem que se fazia chamar de barão Pigeard, conhecido em Montmartre por sua paixão por ioles de corrida. Ele tinha um ateliê de marcenaria onde reparava acessórios em mogno e os remos dos barcos com os quais disputava competições no Marne. Ele criara uma espécie de clube, a Union Maritime de la Butte Montmartre [União Marítima da Colina Montmartre], de que Amedeo fizera parte por algum tempo. A sede ficava no ateliê de Bouscarat, na Place du Tertre. Pigeard também era, principalmente, um toxicômano e comerciava perto do Moulin de la Galette, fornecendo ópio e haxixe a todos os artistas do pedaço. A droga estava, então, muito na moda na Butte. Fernande Olivier, que iniciara Picasso no ópio, faz um apanhado dos dias e das noites passados na casa do barão Pigeard:

> Os amigos, mais ou menos numerosos, mas fiéis, instalados em esteiras, conheceram lá horas encantadoras e cheias de inteligência, de sutilezas. Bebíamos chá gelado com limão. Falávamos, éramos felizes; tudo se tornava belo, nobre; amávamos a humanidade inteira na luz habilmente diminuída da grande lâmpada de petróleo, única iluminação da casa. Algumas vezes, quando a chama apagava, somente a luzinha da lamparina de ópio iluminava com seus lampejos furtivos alguns rostos cansados... As noites transcorriam numa intimidade agradável, estreita e desprovida de qualquer desejo suspeito. Falávamos de pintura, literatura, com uma perfeita lucidez de espírito, a inteligência mais apurada. A amizade tornava-se mais confiante, mais terna, totalmente indulgente...

Segundo Fernande, Picasso também usava haxixe e numa noite em que o ingerira na casa de Azon em companhia de Apollinaire, de Max Jacob e de Princet, ele ficara mal e começara a gritar que descobrira a fotografia, que não

precisava aprender mais nada e que agora poderia se matar. Mas depois da morte trágica de seu vizinho e amigo, o jovem pintor alemão Wiegels, que perdera a razão depois de uma noite durante a qual tomara ao mesmo tempo ópio e haxixe e depois se enforcara em 1º de junho 1908, Picasso jogara fora o narguilé que tinha em seu ateliê, e Modigliani afastara-se definitivamente de Pigeard.

---

11. *Lapin à Gill*: em francês, coelho do Gill. (N.T.)

Max Jacob

É geralmente ao cair da noite que encontramos o belo Amedeo em companhia de uma bonita mulher, na Place du Tertre, na Mère Catherine ou no Fauvet, o bar da Rue des Abbesses. Apesar de jamais participar das reuniões de Picasso no Bateau-Lavoir, ele não deixa de freqüentar regularmente alguns de seus amigos íntimos, com quem teve laços pessoais de amizade, particularmente o alegre, generoso, culto e brilhante Max Jacob, a quem ele algumas vezes visita em seu pequeno quarto escuro, no térreo do número 7 da Rue Ravignan. Max está sempre informado de todos os mexericos do bairro. Ele é crítico de arte, pintor, palhaço, bisbilhoteiro, cartomante, lê as linhas da mão, faz horóscopos. É principalmente um poeta.

> Paris, o mar que pensa traz
>
> Essa noite, ao canto de tua porta
>
> Ó taberneiro do Cais das Brumas,
>
> Seu jorro de espuma.[12]

Nascido em 12 de julho – como Amedeo, mas com oito anos a mais – num cais do Odet em Quimper, em 1876, ele era filho de um alfaiate para homens, Lazare Jacob, nascido em Quimper, de origem prussiana e que se tornara francês em 1873 depois de bons e leais serviços contra a Prússia em 1870. Sua mãe, Prudence David, nascida em Paris, mantinha em Quimper uma loja de antigüidades e de curiosidades bretãs. Depois de uma brilhante escolaridade (diversos prêmios de honra no liceu de Quimper, menção honrosa de filosofia no Concurso Geral), ele se inscrevera na École Coloniale, que por fim abandonara, e na faculdade de Direito de Paris, onde obtivera sua licença em 1898. De seu finisterra natal, ele guardará sempre o gosto do mar e um certo pendor pelo mistério e pelo sobrenatural. Em Paris, em contato com os artistas, ele refina sua sensibilidade, sua "alma de poeta" como dirá Charles Trenet, com quem ele escreverá "La Polka du roi" [A polca do rei] e que lhe dedicará a famosa canção "L'âme des poètes" [A alma dos poetas]. Aos 22 anos, ele publica no *Moniteur des Arts* seu primeiro artigo, sobre o pintor belga James Ensor, que ele assina, tomando emprestado o nome de seu avô paterno, com o pseudônimo de Léon David. Em junho de 1901, durante uma exposição na galeria de Ambroise Vollard, ele faz amizade com Picasso, a quem ficará sempre profundamente

ligado. “Picasso é meu amigo há dezesseis anos: nós nos detestamos e nos fizemos tanto mal quanto bem, mas ele é indispensável à minha vida”, ele dirá.

Várias descrições, um pouco contraditórias, restaram de Max Jacob.

Ao conhecê-lo em 1918, o jovem poeta Georges Gaborit encontrará “um homenzinho gorducho, careca, de cabeça grande, grandes olhos azuis muito expressivos, a mão curta e oleosa, um pouco peluda, os dedos finos, arrebitados na ponta – jovial, sorridente, conversador, com a voz bem timbrada e de registro amplo, carregando nos erres, um ator ‘em atuação’ –, dotado de excelente dicção apesar de um leve ceceio produzido por alguma perda dentária”.

Nos anos trinta, Gertrude Stein, pondo-se no lugar de sua fiel secretária e amante, escreve a *Autobiografia de Alice Toklas* e aproveita para revelar alguns de seus próprios julgamentos e lembranças. Em sua escrita, Max Jacob aparece como um homem sujo e desorganizado, que deambulava em roupas puídas e negligenciava lavar-se corretamente. Em resumo, Max Jacob não agradava a Gertrude Stein.

Em compensação, ele agradava a Fernande Olivier:

> Eu o vi, com um prazer cem vezes renovado, imitar cem vezes a dançarina de pés nus. As calças arregaçadas até o joelho revelavam pernas cabeludas. Em mangas de camisa, com o colarinho bastante aberto sobre um peito com chumaços de pêlos negros e crespos, a cabeça nua, mais ou menos calva, sem tirar os óculos, ele dançava, dedicando-se a graças que sempre conseguiam nos fazer rir e que eram uma caricatura perfeita.

Em todo caso, Amedeo gostava muito dele. Ele gostava de sua sensibilidade exacerbada, de seu bom humor, de seu formidável conhecimento enciclopédico da arte, ele gostava de sua poesia e de seus guaches, de seus pequenos poemas em verso e em prosa, ele gostava de sua fantasia e de suas irresistíveis imitações de cantoras de café-concerto:

> Ah! Soberba Pandora
>
> Tu que meu coração adora,
>
> Se resistes ainda,
>
> A meu amor por ti,
>
> É preciso que eu te diga,
>
> Eu quero fazer besteiras
>
> E será necessário finalmente
>
> Que me enganes.[13]

Quando não trama um novo gracejo, Max estuda as tradições ocultas, interroga os astros, mesclando poesia e pintura, religião e farsa e se apaixona

pela literatura esotérica. Seu lado poeta e alquimista o aproxima de Amedeo e desperta nele um gosto pela magia e pelo ocultismo que ele já manifestara em Livorno e em Veneza. Juntos, eles farão pesquisas sobre os textos sagrados e as origens da cultura judaica. De seu avô Isaac, Amedeo Modigliani recebera alguns segredos da Torá; de sua mãe Eugénie, uma maneira laica de viver o judaísmo; de sua tia Laure, um grande interesse pelas leituras filosóficas. O acaso das descobertas fazia o resto. Em alguns desenhos trocados com Max Jacob, encontramos símbolos, números, sinais que se referem à tradição esotérica judaica: um retrato de mulher, pintado no verso de um calendário de 1908, mas datado de 1915, inspirado numa figura do jogo de tarô, coroado com números onde a repetição do número “6” parece ter um significado astrológico; um retrato de Max Jacob com a dedicatória: “A meu irmão / muito ternamente / a noite de 7 de março / a lua crescente / Modigliani”; em ainda outro desenho, em tinta nanquim sobre papel, um retrato de André Salmon ou de Apollinaire intitulado *Torse d’athlète* [Torso de atleta], Amedeo escreve com tinta preta uma profecia de Nostradamus que começa com o verso: “O leão jovem, Velho superará...”.

No verso de um desenho que fez parte de um caderno de desenhos da coleção Alexandre, datado de 1907, Amedeo anotara: “O que eu busco não é o real, tampouco o irreal, mas o Inconsciente, o mistério da Instintividade da Raça”, afirmando assim que é mesmo a alma de suas modelos que ele procura representar, para além de suas aparências. “Modigliani buscava exprimir o eu profundo de suas modelos”, dirá seu mecenas e amigo Paul Alexandre. Atrás de outro esboço sobre papel quadriculado, realizado em 1913 para uma escultura, Amedeo escreverá:

> Assim como a serpente
>
> Desliza para fora de sua pele
>
> Assim tu te livrarás
>
> Do pecado. (Hg) O equilíbrio
>
> Deixado pelos excessos contrários.
>
> O homem considerado
>
> Sob três aspectos
>
> Agosto! – 1913.

“Lendo os livros de Max Jacob”, escreve Jeanne Modigliani, “dei-me conta das fábulas religiosas que inspiravam e estimulavam a fantasia nesse ‘purgatório’

que converteu o escritor ao cristianismo e talvez tenha reforçado a tradição judaica do pintor". É ao voltar para casa, às quatro horas da tarde, em 22 de setembro de 1909, que Max Jacob vê o Cristo aparecer-lhe nas paredes de seu quarto da Rue Ravignan. Ele entra em êxtase e se converte ao cristianismo. Vindo de uma família judaica mas não praticante e mesmo agnóstica, Max Jacob praticamente não ouvira falar de religião na sua infância, o que fez algumas testemunhas dizerem que suas visões sem dúvida eram decorrentes de excesso de alucinações causadas pela fome, pelo álcool e pelo éter de que ele abusava para enganar a fome ou acalmar suas dores de dente, em vez de um verdadeiro fervor metafísico. Uma segunda aparição, dessa vez da Virgem, em 17 de dezembro de 1914, quando ele morava no térreo do número 17 da Rue Gabrielle desde 1913, o leva a fazer-se definitivamente católico. Em 18 de fevereiro de 1915, ele receberá o batismo na capela de Notre-Dame de Sion, na Rue Notre-Dame-des-Champs, com o nome de Cyprien: ele se tornará Cyprien-Max Jacob e será Picasso, o amigo para sempre, seu padrinho. Quanto a Amedeo, que gostava de se apresentar como judeu, ele jamais praticou a religião. "Só soube que ele era judeu depois de sua morte", dirá seu amigo Gino Severini.

---

12. "*Paris, la mer que pense apporte / Ce soir, au coin de ta porte / Ô tavernier du Quai des Brumes, / Sa gerbe d'écume.*" (N.T.)

13. "*Ah! Superbe Pandore / Toi que mon coeur adore, / Si tu résistes encore, / À mon amour pour toi, / Il faut que je te le dise, / Je veux fair' des bêtises / Et faudra final'ment / Que tu me mett' dedans.*" (N.T.)

A boemia

Em 1907, Amedeo vai por alguns dias para a Inglaterra, mas os testemunhos confusos não permitem determinar com precisão as circunstâncias dessa viagem. Segundo o pintor André Utter, ele teria participado de uma exposição de pré-rafaelitas enquanto escultor. Em todo caso, em Londres o fotógrafo Alexander Bassano mostra-lhe uma foto que fizera de Lady Ida Sitwell. Amedeo a acha bonita e decide fazer, segundo a foto, um retrato fiel da jovem aristocrata. Bassano propõe a obra de Amedeo à jovem *lady*, mas não consegue interessá-la. O quadro a representava de perfil com um chapéu coroando sua cabeça. O rosto tinha a cor muito pálida. Era como uma foto à qual Amedeo teria acrescentado cores, como uma tela inacabada, ligeiramente realçada por um toque de batom que transmitia toda sua sensibilidade ao quadro. Mas esse quadro, que ficou na Inglaterra, não agradou a *Lady* Ida Sitwell.

Nessa época, Amedeo pintava, um pouco à maneira de Whistler, pequenos retratos sobriamente coloridos, com uma dominância de cinza-esverdeado que o distinguia dos fauvistas. Seus quadros terminados, ele os envernizava com diversas camadas de laca, como os mestres antigos, para deixar a pintura translúcida.

Precisamente quando acabara o retrato de uma jovem comediante que com freqüencia recitava poemas no Lapin Agile, Louis Latourette, um amante de arte muito conhecido, faz-lhe uma visita numa tarde em seu ateliê da praça Jean-Baptiste-Clément. Fortemente impressionado pela pintura, que ele acha muito interessante, Latourette felicita Modigliani e se apressa em perguntar-lhe se pode ver outras, quando Amedeo o interrompe peremptoriamente:

– Claro que não! Ainda não é isso, este é um mau Picasso. Picasso daria um chute nesse monstro.

– Claro que não, é realmente muito bonito – protesta Latourette.

– Aliás, vou destruir todas estas pinturas e voltar a esculpir – acrescenta Amedeo, desapontado, folheando seu caderno azul.

Amedeo trabalhava para colocar as idéias no lugar. Ele abandonara sua visão trazida da Itália e se dedicara a uma via de busca lírica e expressiva próxima do fauvismo mas com cores mais pessoais. Em Montmartre, o fauvismo estava no ar. Em toda parte se dizia que mesmo Picasso, que jamais mostrava seus quadros, começara a trabalhar nessa via, como Braque. Todos buscavam a forma,

o ritmo, os meios técnicos para conseguir conciliar romantismo e realismo, segundo seu próprio temperamento. Em 1º de outubro de 1907, Modigliani expõe duas telas e cinco aquarelas no Salão de Outono.

Apesar de continuar recebendo a ajuda de sua família, Amedeo parece cada vez mais pobre e cada vez mais perdido. Numa noite de novembro de 1907, enquanto está no Lapin Agile em companhia do pintor Henri Doucet, Amedeo confessa-lhe que fora expulso de seu pequeno ateliê da praça Jean-Baptiste-Clément e que não sabe mais para onde ir, não tendo nem dinheiro nem amigos. Doucet o convida a ir à manhã seguinte ao Delta, onde ele poderia ficar o quanto quisesse.

O Delta era uma grande casa ao pé da Butte, no número 7 da Rue Delta, um local degradado destinado à demolição pela prefeitura que o jovem médico Paul Alexandre e seu irmão, Jean, tinham conseguido alugar graças ao pai de seus amigos, os irmãos Saint-Albin, que era bibliotecário da Prefeitura, e como tal conseguira-lhes facilidades. Eles mesmos eram filhos de um farmacêutico. Amantes da arte, eles haviam criado no Delta uma espécie de falanstério literário e artístico onde recebiam seus amigos: os pintores Henri Doucet, Albert Gleizes, Henri Le Fauconnier, Maurice Asselin, Henri Gazan, o escultor Maurice Drouard, e seguidamente eles os hospedavam quando estes passavam por algum momento difícil.

> Fazíamos teatro [diz Paul Alexandre], roteiros, música, noites poéticas onde minhas explicações de Villon, Mallarmé, Verlaine ou Baudelaire tinham um lugar privilegiado. Doucet me fizera comprar um harmônio no Mercado de Pulgas e Drouard tocava violino. Eu tinha como amigo o ator Saturnin Fabre. Fazíamos fotografias teatrais no interior ou no jardim atrás da paliçada. Também ocorriam partidas de xadrez artísticas ou silenciosas. Preparávamos o Bal des Quat'zarts[14] com bastante antecedência, com muita imaginação. É claro, havia também as mulheres: Lucie Gazan, Raymonde, a amante de Drouard, Adelita, Clotilde e também Adrienne, que serviria de modelo a Modigliani. Os artistas levavam freqüentemente operárias costureiras que eram mulherzinhas muito livres.

Durante esses saraus, eles muitas vezes usavam haxixe, com fins supostamente experimentais e artísticos.

Amedeo se apresenta no Delta em companhia de uma mulher muito bonita e bastante misteriosa, Maud Abrantès, "supremamente elegante", segundo as próprias palavras de Paul Alexandre, que também quer tornar-se pintora e participa com entusiasmo dessas noitadas dos irmãos Alexandre. Não tendo gosto algum pela vida em comunidade, Amedeo não se instala na casa do doutor Alexandre, ele prefere morar num pequeno hotel da Rue Caulaincourt, só deixando no Delta suas bagagens, seu cavalete, suas tintas, suas telas, seus livros, alguns desenhos e cadernos. Em 1908, ele faz um lindo retrato de Maud

no qual percebemos a influência de Gauguin e de um certo expressionismo inspirado talvez por seu amigo Ludwig Meidner, expressionista alemão. Quando Amedeo fica sabendo que ela está grávida dele, Maud preparava-se para partir para os Estados Unidos, depois de tê-lo deixado. Ela embarca no barco *La Lorraine* em 28 de novembro de 1908, de onde envia um último cartão-postal para Paul Alexandre: “Amanhã será a chegada. Continuo a ler Mallarmé. Não posso dizer-lhe o quanto tenho saudades das noites que passamos todos juntos reunidos em volta de seu belo fogo de chaminé. Eram bons tempos!”. Ninguém no Delta jamais terá notícias suas, nem mesmo Amedeo, que não saberá o que será de seu filho.

Paul Alexandre, que só tem três anos a mais que Amedeo, reconhece imediatamente o poder artístico de seu talento; ele compreende suas exigências, tolera seus excessos. Paul é seu primeiro grande admirador, procura ajudá-lo ao máximo pagando-lhe modelos, comprando-lhe desenhos, às vezes um quadro, a preços que variavam de dez a vinte francos segundo suas possibilidades, e rapidamente nutre por ele uma amizade mais íntima, feita de curiosidade e afeição. Juntos, eles falam de arte, vão ao teatro, às exposições, aos museus. Paul o faz descobrir o museu Guimet, na Place d’Iéna, dedicado à arte oriental, assim como os departamentos etnográficos do Louvre e do Trocadéro, onde ele descobre as esculturas africanas que suscitam tanto interesse nos artistas contemporâneos. Durante sua permanência no Delta, Amedeo pinta, numa maneira influenciada por Cézanne, um quadro que ele chama de *Ebrea* (A Judia), retrato de uma mulher de certa idade, de aparência orgulhosa e resoluta, sobre um fundo escuro com dominantes azuis e verdes, que Paul Alexandre comprará por uma centena de francos.

Sob a influência de Paul, Amedeo se inscreve na Sociedade dos Artistas Independentes, o que lhe permitirá participar de exposições coletivas pela módica quantia de 1,25 franco como cota anual e dez francos por direito de exposição. Assim, em 20 de março de 1908, ele expõe seis de suas obras no XXIV Salão dos Independentes: *Ídolo*, dois desenhos, *A Judia* e duas pinturas chamadas *Busto de jovem mulher nua* e *Nu sentado*. Uma jovem prostituta chamada Jeanne, paciente do doutor Alexandre, que fazia então sua especialização em dermatologia, posara para esses dois últimos quadros. Nos dois retratos de notável rigor, a jovem tem uma expressão intensa que revela ao mesmo tempo angústia e desprendimento. Ela está sentada, com as mãos abandonadas sobre o colo, os seios disformes, o olhar resignado, perdido no vazio.

Durante esse Salão, ao qual participam entre outros Braque e Picasso, são os "cubistas" que se fazem notar e ficam com a parte do leão. Inspirando-se numa fórmula de Paul Cézanne numa de suas cartas ao pintor Émile Bernard, publicada pela revista *Mercure de France* que dizia "tratar tudo na Natureza pelo cilindro, pela esfera ou pelo cone", é também o crítico Louis Vauxcelles – como para os fauvistas e o fauvismo –, que qualifica pela primeira vez de "pequenos cubos" e de "esquisitices cúbicas" algumas das telas de Braque que ele vira no *marchand* Daniel-Henry Kahnweiler. O Douanier Rousseau, também presente no Salão com dois quadros, alcança um grande sucesso com seu *Joueurs de ballon* [Jogadores de bola]. Quanto a Modigliani, os críticos e a imprensa ficam divididos. Suas obras os desconcertam. Ninguém as tem em grande consideração, como já no ano anterior no Salão de Outono, porque elas não se inscrevem em nenhuma corrente artística precisa. Afinal, a arte de Modigliani manterá sempre uma liberdade e um anticonformismo de estilo desestabilizador para críticos acostumados demais a catalogar, classificar e colar etiquetas, apesar de sua pintura sofrer influência das emoções estéticas e culturais experimentadas por Cézanne e os pós-impressionistas, os expressionistas, os simbolistas, os fauvistas, a arte negra, até a descoberta cubista. Ele conseguira pegar o todo e elaborá-lo num estilo único e original, aliando conceitos modernos a sua sensibilidade cromática pessoal, evocativa de sensualidade, mesmo de erotismo.

Amedeo esconde sua decepção e continua a dizer em alto e bom som que, apesar de fazer pintura, ela é puramente alimentar, que seu verdadeiro interesse está na escultura, acrescentando "aqui está minha verdadeira liberdade". Ele diz preferir a solidez da pedra à imaterialidade da cor sobre uma tela. Para ele, a escultura é uma arte maior, a única que possibilita ao artista expressar-se. Todos esses desenhos que ele executa com facilidade impressionante, com um gesto elegante, ele os considera como exercícios necessários e uma preparação à arte de modelar a pedra. Mas quando diz isso, ele certamente não pensa em sua vida errante, em que é mais fácil locomover-se com uma tela do que com um bloco de pedra, ele esquece a fragilidade de seus pulmões que não suportam o pó, esquece o polimento da pedra que lhe provoca mal-estar e uma tosse persistente.

Unindo o gesto à palavra, Amedeo vai então se dedicar novamente à escultura e, com esse objetivo, executa uma série de desenhos de cabeças esculturais, preparatória ao trabalho do cinzel. Momentaneamente, ele opta pela madeira, mais fácil de transportar e de trabalhar. "A plenitude se aproxima", ele pensa, "eu as farei de novo mais tarde em mármore." A madeira é menos perigosa para seus pulmões mas é bem mais cara, por isso, com a ajuda de seu amigo Doucet,

ele começa a subtrair os dormentes do metrô. À noite, nos canteiros da linha em construção, nos arredores do que se tornará a estação Barbès-Rochechouart, eles recolhem com um carrinho de mão as magníficas peças de carvalho já talhadas e as levam para o ateliê.

Uma única escultura desse período de Montmartre subsiste: ela representa um rosto de mulher ovalado e muito alongado, a fronte espaçosa e saliente, o nariz estreito roçando dois lábios finos, os olhos com as pálpebras semifechadas, meio encovados, dão um ar misterioso ao rosto, o queixo pontudo encima um longo pescoço cilíndrico. Uma cabeça de influência cubista, provavelmente inspirada pelas estátuas africanas, então muito em voga.

É também em 1908 que Picasso organiza, em seu ateliê do Bateau-Lavoir, um grande festim em honra, mas também um pouco de brincadeira, ao velho pintor Henri Rousseau, chamado de Douanier em virtude de um emprego que ele ocupara por muito tempo na alfândega de Paris.[15] Leituras de poesia, música e dança estão no programa. Há o que beber e comer em abundância. Todo mundo está convidado, menos Modigliani. Podemos pensar que essa indelicadeza é deliberada, pois o nome do livornense, mesmo não tendo atrás de si uma verdadeira obra sobre a qual se pudesse fazer um julgamento, começava a circular nos meios artísticos parisienses. Todos os jovens pintores do momento caminhavam com Picasso e Matisse. São todos fauvistas ou cubistas. Amedeo, ele, não é nem um nem outro, as correntes, as escolas, os trabalhos em grupo não lhe dizem respeito, ele tenta simplesmente seguir seu caminho. Para o festim, semi-homenagem, semibrincadeira, de que se falaria por muito tempo na Butte, Picasso encomendara vinho de Azon, víveres de Félix Potin e se assegurara da cumplicidade de Fernande Olivier, Georges Braque, André Salmon, Manolo, Guillaume Apollinaire, Marie Laurencin, Gertrude e Léo Stein. Eles tinham decorado o ateliê com fitas trançadas, lampiões multicoloridos e tinham erigido um trono coberto com uma bandeira francesa e encimado por uma grande faixa de pano com a inscrição “Em honra de Rousseau”. Guillaume fora buscar o velho pintor, em sua casa, no número 2 bis da Rue Perrel no bairro Plaisance, onde um letreiro em sua porta anunciava:

DESENHO, PINTURA, MÚSICA

AULAS A DOMICÍLIO

PREÇOS MÓDICOS

A entrada triunfal do querido mestre *naïf*, ao braço de Apollinaire, é saudada por aplausos prolongados. Uma larga gravata à Lavallière em seu traje de veludo

grená, sua eterna boina à la Wagner na cabeça, e o violino que ele segura com as duas mãos contra o peito com medo que possa escapar-lhe, o Douanier dirige-se solenemente a Picasso:

– Você e eu, nós somos os dois maiores pintores do mundo. Você no gênero egípcio, eu no gênero realista.

– Senhor Rousseau, querido grande mestre, estamos todos muito honrados com a vossa visita – responde Picasso.

E enquanto Braque, com seu acordeão, dá o sinal para a Algazarra de São Policarpo, dessa vez não destinada, como na tradição dos sindicalistas anarquistas da Butte, a acompanhar alguma fuga sem pagar, improvisando o mais forte possível uma fanfarra para assustar os burgueses proprietários, mas para celebrar o convidado do dia; de seu trono revestido de guirlandas, o Douanier Rousseau lança um formidável e estrondoso:

– Que a festa comece!

Outra festa memorável: a de Natal de 1908 no Delta, que o escritor André Warnod assim descreve:

> Os organizadores haviam trazido um tonel de vinho de não sei mais qual vinícola. A casa fora decorada pelo pintor Doucet e havia uma profusão de alimentos, e depois o haxixe, que imediatamente deu à festa um caráter extraordinário. Modi era o grão-mestre. Lembro-me de Utter dançando, seus cabelos loiros dardejavam como uma chama ardente no alto de sua cabeça; de Jean Marchand, estendido sobre um canapé, os braços bem abertos, gemendo e chorando porque lhe haviam dito que com sua barba ele parecia o Cristo na cruz, o que, com a ajuda da droga, ele acreditava.

A essa ceia de Natal sucedeu a de São Silvestre, ainda mais movimentada.

> Dessa vez, fomos René Denèfle, Richard de Burgues e eu [André Warnod] que recebemos, no ateliê que ocupávamos no número 50 da Rue Saint-Georges. Modigliani ficava ao lado da porta e, aos seus cuidados, cada convidado ingeria, assim que entrava, uma pílula de haxixe. A droga levou ao paroxismo o frenesi da assembléia, já embriagada de álcool. Pelo meio da noite, decidimos acender um ponche gigante numa tina; como o rum queimava mal, alguém já fora de si teve a idéia de acrescentar o petróleo de uma lâmpada. O fogo passou às bandeirolas de papel que, para a festa, decoravam o ateliê. Logo tudo ficou em chamas, sem que ninguém se desse conta. O mais interessante é que os estragos não foram consideráveis. O incêndio se apagou depois de devorar apenas alguns tecidos. É verdade que não havia quase nada nesse amplo ateliê.

Essas duas datas de ceia estão sublinhadas à mão por Amedeo num calendário de 1908, no verso do qual ele pinta em 1915 a *Femme au tarot* [Mulher no tarô]. Segundo os convidados da festa, o incêndio fora causado por Modigliani.

Esse incidente fora seguido por um segundo, pouco tempo depois, que jogara um balde de água fria nas relações de Modigliani com os outros artistas do Delta. Um dia, sem motivo aparente, tomado por um acesso de cólera, Amedeo cortara as telas de seus colegas e quebrara as esculturas gritando insanidades

como um desvairado. “Ele tinha o ar espectral com sua palidez e sua magreza”, dirá um deles. Alguns dias mais tarde, ele volta ao Delta para desculpar-se e fazer um retrato de Maurice Drouard. Um rosto anguloso, inteiramente rodeado pelo negro espesso da cabeleira e da barba, os olhos azuis fixos, com uma indefinível expressão de vazio, ou de tristeza, realçados somente pelas três manchas vermelhas das orelhas e da boca.

Em 1908, Amedeo freqüenta assiduamente a Academia de Nu Ranson, criada nesse mesmo ano na esquina da Victor-Massé com a avenida Frochot e que será transferida para Montparnasse, no número 7 da Rue Joseph-Bara, em 1914. Abandonando pouco a pouco seu estilo com toques de expressionismo, Amedeo começa a atenuar a densidade de sua pintura, simplifica as linhas e os volumes num espírito nitidamente herdado de Toulouse-Lautrec e de Cézanne. Ele desenha tão rápido quanto fala: ele foi visto fazendo onze desenhos em um quarto de hora. De fato, ele produz de cem a cento e cinqüenta desenhos por dia. Retratos de amigos, dos camaradas, das meninas da Butte, dos garçons dos cafés. Ele está sempre à procura de um traço seguro e fluido, de um estilo pessoal. Com seu eterno traje de veludo à moda dos Maremmes, deformado, seu lenço vermelho à Garibaldi no pescoço, seu chapéu com abas largas, ele percorre as ruas e os bistrôs de Montmartre em companhia de seu infeliz amigo Utrillo, o desequilibrado, o fraco de espírito com cara de pierrô. Eles vão, ao vento forte da Rue du Mont-Cenis, um gritando obscenidades a plenos pulmões, titubeando, o outro dobrado em dois, os ombros curvos, declamando Leopardi, Carducci, D’Annunzio e Dante. Maurice, o camarada de deboche, o rabiscador infantil, Amedeo o poeta dos olhos em brasa.

– Só de ficar perto de Utrillo, Modigliani já deve ficar bêbado – diz Picasso vendo-os passar.

E o escritor André Warnod atesta:

> Era quase trágico vê-los passear juntos de braços dados num equilíbrio instável; um, pouco seguro, o outro, como se fosse levantar vôo a qualquer instante. O desvairado apreciador de suco de uvas e o degustador de drogas orientais que não desdenhava, no entanto, um bom copo de vinho tinto; um com seu aspecto francamente popular, o outro com seu andar muito aristocrático, apesar de suas roupas em estado lastimável.

Uma noite em que jantavam num pequeno restaurante do bairro, ao ver Amedeo distraído pelos moças sentadas na mesa vizinha, olhando-as com insistência, Max Jacob quase se zangou:

– Eu lhe aviso, Modi, que você nunca valerá nada como artista se fica mais interessado nas moças ao lado enquanto eu lhe falo de cubismo e de filosofia.

– Eu não estou aqui para ser insultado por um maldito judeu homossexual francês – responde-lhe vivamente Amedeo.

Para acalmá-lo, Max Jacob troca de assunto.

– Como vai seu amigo Utrillo, o anjo sem consciência?

– Maurice? Ele vai, vai... e de fato, vagabundeia. Quando não procura suas perspectivas sem fim em todos os recantos da Butte, que ele conhece melhor que o próprio bolso, ele lê *Paris Sport* nas tabernas. Ele é como eu: prefere a garrafa à paleta.

– Bom – acrescenta Max arrumando o monóculo –, com uma mãe como a dele...

– Por quê? Ela é tão terrível assim?

– Mas a culpa é dela se ele começou a beber. Ele bebe desde os treze anos. O coitado não viu outra coisa, enquanto criança, além do desfile de amantes de sua mãe – que o trancava no roupeiro ou o atirava simplesmente à rua durante seus encontros – e de pancadas. É incrível o que ele ganhou de pancada. E quando elas começavam, quer dizer quase todos os dias, ele corria para a dona Guérin, que o fazia beber para reconfortá-lo. Desde então, ele nunca parou... E o choque que ele teve quando a encontrou nos braços de André Utter, que tem três anos a menos que ele! ...e quando digo nos braços... enfim, você entende. Não? É uma histérica...

Em 1870, Marie-Clémentine Valade, nascida em 1865, chega na Butte aos quinze anos de idade com sua mãe, uma lavadeira. Primeiro ela é acrobata no circo Molier, que precisa abandonar depois de um acidente de trapézio. Muito bonita e ávida de homens, ela se torna modelo com o nome de Maria para os pintores Puvis de Chavannes, Renoir, Toulouse-Lautrec, Degas, com os quais tem ligações geralmente tempestuosas. Inteligente e dotada, ela aproveita para iniciar-se nas técnicas de desenho e de pintura. Os pintores, notadamente Toulouse-Lautrec e Degas, a encorajam. Henri de Toulouse-Lautrec, que a chama ora de “boca pastosa”, ora de “a formidável Maria”, faz em 1889 um magnífico retrato dela, os cotovelos apoiados numa mesinha, o olhar vago na frente de um copo e uma garrafa, *La Buveuse* [A bêbada]. “Tu que posas nua para os velhos”, ele sugerira em seu bom humor mordaz, “deverias chamar-te Suzanne.”

– ... ela fez coisas terríveis – continua Max, rejubilando-se com a ocasião de dedicar-se a seu passatempo preferido: mexericos. – Edmond Heuzé, que foi à escola com André Utter e que é muito amigo da família Valadon, lhe contará que ela esvaziava a água de seu banho na cabeça do pobre Momo e que ela o fazia

surrar por Utter e seu porteiro. Além disso, ela é uma libertina inveterada. Ele poderia também lhe contar do dia em que ele estava no ateliê de Suzanne com Utter quando eles ouviram passos pesados na escada, era Degas. “Rápido, escondam-se”, dissera-lhes Suzanne empurrando-os para dentro de um roupeiro, “chegou o velho.” Ele recém entrara e Utter começara a espirrar. Degas foi diretamente ao roupeiro, descobriu-os e foi-se embora, enojado, gritando para Suzanne: “Você precisa de dois agora?”. Eles jamais o viram de novo.

De todos, Amedeo prefere a companhia de Utrillo, com ele sente-se fora das vaidades de um mundo artístico barulhento que anda cada vez mais rápido, ele gosta de seu talento, de sua simplicidade, de sua falta de jeito, de seu instinto da composição perfeita. Utrillo é a inocência da pintura. Eles se refugiam um junto ao outro, como se quisessem reconfortar-se mutuamente da maldade dos outros. Momo, o filho mal-amado da tirânica Suzanne Valadon, Dedo, o filho bem-amado de Eugénie, têm os mesmos medos frente às dificuldades da vida. Utrillo, que há muito tempo os malandros de Montmartre apelidaram “Litrillo”,[16] gosta de Amedeo, um dos raros a nunca gozar dele, e também gosta da sua pintura. Momo, instintivo e espontâneo, feliz enquanto tiver vinho à vontade, só pinta paisagens, as ruelas, os moinhos, as casas de Montmartre; Dedo, sensibilidade à flor da pele, eterno insatisfeito, só figuras humanas de que não tem certeza, principalmente quanto às cores, indecisas, desconcertantes.

– É meu maldito olho italiano que não se acostuma à luz de Paris... uma luz no entanto tão envolvente... Quem sabe me acostumarei um dia. Imaginei tantos temas em violeta, em laranja, em ocre escuro... sem condições de fazê-los cantar no momento.

– Você quer experimentar o fauvismo?

– Não sei, talvez, mas o fauvismo é apenas um impressionismo sem ternura.

E noite após noite, titubeantes, caindo de bêbados, apoiando-se um no outro, berrando a plenos pulmões canções obscenas, eles continuam suas peregrinações até a praça Saint-Pierre, alternando a cada passo a garrafa de vinho barato que eles bebericam no gargalo mesmo.

---

14. Bal des Quat’zarts (de “quatre-arts”, Baile das Quatro Artes, em português): baile organizado anualmente pelos alunos da escola de Belas Artes, onde se fantasiavam e também reproduziam as vestimentas de quadros históricos famosos. (N.T.)

15. O “douanier” é o funcionário alfandegário. (N.T.)

16. *Litrillo*: apelido maldoso formado pelo diminutivo de “*litron*”, que é a forma popular para designar o litro de vinho. (N.T.)

O futurismo

Em 20 de fevereiro de 1909, Filippo Tommaso Marinetti, poeta, pintor de colagens, crítico de arte e ensaísta italiano, publica no *Le Figaro* um artigo intitulado “O futurismo”, que será considerado o primeiro manifesto desse movimento literário e pictórico, iniciado na Itália. Nascido em Alexandria, no Egito, Marinetti é um personagem extravagante, excessivo, cabotino, que recusa todas as poéticas clássicas e românticas, reivindica a abolição da sintaxe, a utilização das palavras com liberdade e declama em alto e bom tom no La Closerie des Lilas seus poemas satíricos como “O bombardeamento de Andrinople”, imitação de Edmond Rostand, ou “O rei Bombance”, paródia de Alfred Jarry, cujo *Ubu roi* acabara de ser encenado no Théâtre de l’Œuvre, poemas que fazem Gabriele D’Annunzio reagir violentamente, qualificando seu compatriota de *cretino fosforescente*. Negando categoricamente os valores clássicos e tradicionais, as idéias futuristas, que pregam audácia, rebelião, amor pelo perigo e, segundo os próprios termos de Marinetti, “exaltam o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, a bofetada e o soco”, haviam sido adotadas pelos pintores Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla e o arquiteto Antonio Sant’Elia. “O esplendor do mundo enriqueceu-se com uma nova beleza: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre ornado de grossos tubos qual serpentes de hálito explosivo, um automóvel rugidor, que parece correr sobre metralha, é mais belo que a *Vitória de Samotrácia*”, diz ainda Marinetti.

Gino Severini, grão-sacerdote do La Closerie des Lilas com Paul Fort, cuja filha desposará em 1913, que introduziu os futuristas na França com a ajuda do crítico Félix Fénéon e que está muito ligado aos pintores de Montmartre, tenta inutilmente persuadir Amedeo Modigliani a unir-se ao movimento. Apesar da amizade com seu compatriota, Amedeo não se deixará nunca arrastar para o movimento que Apollinaire descreve no *L’Intransigeant*: “Os futuristas são jovens artistas aos quais seria preciso dar crédito se a jactância de suas declarações, a insolência de seu manifesto não afastasse a indulgência que seríamos tentados a ter por eles. Eles se declaram ‘absolutamente opostos’ à arte das escolas francesas radicais e não passam de imitadores”.

O que não o impedirá de apreciar em 1911 a tela de Severini, *Danse du Pan-Pan au Monico* [Dança do Pan-Pan no Monico]. De cara, os futuristas haviam se

insurgido como rivais e opositores do grupo de Picasso e do cubismo, que para eles não passava de um “academismo fracassado”. Mais severas ainda, se as consideramos ao pé da letra, são certas afirmações como:

> Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo –, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertadores, as belas idéias pelas quais morremos e o desprezo às mulheres. Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de todos os tipos e combater o moralismo, o feminismo e toda covardia oportunista e utilitária.

Poderíamos efetivamente perdoar-lhes seus excessos de linguagem, amálgamas, contradições e levar em conta sua turbulenta juventude, se eles não tivessem veiculado uma ideologia niilista, populista e antidemocrática que acabaria por levar alguns deles, Marinetti em particular, para o fascismo. Conhecendo a admiração de Modigliani pelos clássicos italianos, é muito estranho que Severini tenha lhe proposto assinar o manifesto futurista, ele que justamente estava a anos-luz da idéia de destruir os museus, as bibliotecas e de virar as costas às grandes tradições culturais italianas.

Montparnasse

Segundo uma carta de Jean Alexandre a seu irmão Paul, ficamos sabendo que na primavera de 1909 Amedeo ocupa um ateliê na Cité Falguière, em Montparnasse. A Cité Falguière, também chamada Villa Rose por causa da cor das paredes do edifício principal, devia seu nome ao natural de Toulouse Jean-Joseph-Alexandre Falguière, grande prêmio de Roma de escultura e professor da Escola de Belas-Artes. Havia ali quatro ateliês envidraçados e uma pequena casa, ao longo de um pequeno caminho, antigamente Caminho das Fornalhas, junto a uma antiga fábrica de tijolos. Com tetos de chapa de metal, paredes com o vigamento à mostra, portas de madeira, freqüentemente defeituosas, vidraças para o norte, escuros no inverno, iluminados a vela por economia, os ateliês da Cité Falguière eram na maior parte do tempo ocupados por escultores. O de Amedeo se encontrava nos fundos do Impasse Falguière, no primeiro andar de uma barraca no número 14 da Cité.

É por imitação e em memória do antigo e mítico monte Parnasso, onde as musas se reuniam em volta de Apolo, que os antigos alunos da universidade, que adoravam flanar por ali recitando versos, haviam batizado, no século XVII, de Montparnasse essa espécie de pequena colina, ou melhor de elevação, ao sul do Quartier Latin,[17] que parece ter-se formado em sua origem essencialmente de entulho.

Desde o final do século XVIII, o subúrbio no interior da antiga barreira de impostos, até então ocupado por culturas agrícolas, fazendas, cavalariças, mercados de cavalos, transforma-se e urbaniza-se. Alargam-se as antigas ruas, traçam-se novas vias. O Boulevard du Montparnasse é aberto em agosto de 1760.

Depois da Revolução, cabarés ali se estabelecem em pequenas cabanas, e uma sala de baile pública numa maior, que dará particularmente seu nome à Rue de la Grande-Chaumière,[18] onde os burgueses, liberados do terror, irão se acanalhar junto ao povinho.

No fim do século XIX, os edifícios de seis a sete andares em pedra de cantaria nascem nas zonas onde ainda subsistiam alguns campos; as fazendas com vacas, porcos, cavalos e galinheiros tendem a desaparecer; o presidente Loubet concede as autorizações necessárias para o prolongamento do Boulevard Raspail entre a Rue de Vaugirard e o Boulevard du Montparnasse; as velhas construções

suburbanas de dois andares e as barracas do bairro são transformadas em ateliês para artistas pobres.

Nos primeiros anos do século XX, o bairro em plena renovação atrai a vida intelectual e artística, expulsa pouco a pouco pelo turismo e pela escória que começam a corromper o ambiente informal da colina montmartreana. A boemia começa então a emigrar para Montparnasse, e não é raro assistir-se ao espetáculo de charretes carregadas com inacreditáveis bricabraques atravessando Paris de norte a sul. Os artistas descem mais facilmente assim que o trecho da linha Norte-Sul, que liga Montmartre a Montparnasse, é aberto ao público: da porta de Versailles até Notre-Dame-de-Lorette em novembro de 1910, e a partir de abril de 1911 até a Place Pigalle.

Rapidamente, os artistas farão de Montparnasse um dos bairros mais pitorescos e animados da capital. Mais rapidamente ainda, eles colocarão os cafés de seu novo bairro na moda. O Dôme, na esquina da Rue Delambre e do Boulevard du Montparnasse, que abre suas portas em 1897, onde se encontram de boa vontade alemães, escandinavos, americanos e ingleses. Os mediterrâneos e os eslavos vão de preferência em frente, ao La Rotonde, uma antiga loja de sapatos no Boulevard du Montparnasse que o seu Libion transformara em café em 1910 e aumentara comprando o açougue vizinho em 1911. Os franceses passam do Dôme ao La Rotonde e vice-versa. No cruzamento do Boulevard du Montparnasse e da Avenue de l’Observatoire, o La Closerie des Lilas, pequeno albergue de campo florido de lilases onde paravam as diligências a caminho de Fontainebleau no século XVII, depois café favorito de poetas como Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Moréas e estudantes da Escola de Belas-Artes como Monet, Renoir, Sisley, tornando-se um destacado local literário a partir de 1903, com as terças-feiras animadas por Paul Fort, André Salmon, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Paul Valéry, Henri de Régnier, André Gide, Pierre Louÿs, Rémy de Gourmont, Francis Carco e os futuristas em torno de Marinetti.

Na primavera de 1909, Paul Alexandre parte para a Áustria, onde passará um ano aperfeiçoando sua especialização em dermatologia. Seu irmão Jean continua encarregando-se dos saraus do Delta e prepara o Bal des Quat’zarts, que acontecerá dia 9 de junho no Hipódromo. Ele também continua cuidando de Amedeo, que seu irmão de certo modo lhe confiara antes de partir. Para ajudá-lo financeiramente, ele persuade uma amiga, a rica baronesa Marguerite de Hasse de Villers, a mandar fazer seu retrato por Modigliani. Ela aceita e, cavaleira apaixonada, decide posar em roupas de amazona. Em 28 de maio, Jean escreve a seu irmão Paul em Viena dizendo que vê freqüentemente Modi, mas que, tendo

negligenciado ir a sua casa por três ou quatro dias por falta de tempo na semana anterior, encontrou-o num estado de extrema indigência, com quatro moedas no bolso e nada no estômago. Jean dá a ele vinte francos como adiantamento pelo retrato da amazona no qual ele estava trabalhando, que não passa de um esboço na tela mas já parece bem encaminhado a dar certo. A baronesa faz-se de rogada para ir posar naquela barafunda que é o ateliê de Amedeo na Cité Falguière e prefere ir ao Delta, onde há todas as comodidades necessárias a sua vaidade de mulher da sociedade e onde ela se sente muito mais à vontade para se despir e vestir. Mas as coisas não vão bem entre o pintor e sua modelo. Amedeo recomeça diversas vezes, refaz o quadro incessantemente. Marguerite se impacienta. Finalmente, ela anuncia que partirá em 3 de junho e que deseja o retrato para essa data. Amedeo é persuadido, mas algumas horas antes de terminar o quadro ele decide subitamente trocar a cor da roupa usada pela baronesa. Com grandes pinceladas raivosas, ele repinta o casaco de caça que, de vermelho, torna-se amarelo alaranjado. A atitude, a expressão da nobre senhora é carrancuda, dura e distante. Podemos perceber que ela não inspira a pintura. Furiosa, a baronesa, que esperava sem dúvida um retrato mundano à la Giovanni Boldini, cancela a encomenda. E será Jean Alexandre quem finalmente comprará o quadro. Jean que agora censura a instabilidade de Amedeo, sua ociosidade, o tempo que ele passa vagando pelas ruas, pelos bistrôs, nas exposições.

Na verdade, Amedeo observa, estuda, armazena em seu caderno de esboços. Suas vagabundagens parisienses são consteladas por encontros, namoricos, relações fugazes. Seu tempo pessoal não é aquele que ele passa sobre uma tela, mas aquele que ele dedica à organização de suas idéias, e quando a idéia chega, é preciso rapidamente agarrá-la, estruturá-la para acalmar a angústia da criação. Assim, com o pincel na mão, ele luta para fazer surgir a forma no espaço. Como o retrato de Joseph Lévi, vendedor de móveis antigos, restaurador de quadros e colecionador, que ele encontrara durante suas peregrinações. Joseph Lévi abrirá uma loja em Nova York em 1910, no número 1 da West 64th Street. Seu filho Gaston, pintor e restaurador, que se tornará amigo de Amedeo, servirá de intermediário entre seu pai e o pintor em Paris e lhe comprará particularmente em Paris um quadro que o pai exporá na galeria Knoff em Nova York em 1929 sob o número 8 do catálogo. Gaston Lévi possuirá diversos desenhos de Modigliani, entre eles um pequeno retrato de sua namorada, Jeanne Étenval, e um retrato de Nijinski. Amedeo fará também um retrato de Suzanne André, a futura esposa de Gaston.

Logo depois de *A Amazona*, Modigliani trabalha num retrato de Jean

Alexandre. Talvez Amedeo tenha feito esse retrato de Jean, que era dentista, em troca de um tratamento, desde que não ia mais à sra. Piguet, na escola dentária no Boulevard du Montparnasse, onde o tratamento era gratuito. Nessa época Amedeo trabalha bastante, retoma seus esboços, seus rascunhos, faz longos passeios no Marne com Jean, mas tudo o que ele ganha é imediatamente gasto com álcool e fumo. Ele se contenta em esperar os auxílios de Eugénie e não tenta procurar outro emprego, como fazem os outros pintores. Ele jamais irá ao encontro com o redator-chefe do *L'Assiette au Beurre*, que estava disposto, graças a Jean, a comprar-lhe alguns desenhos. Jean não entende. No entanto, Modigliani desenha rápido e bem. Mas ele não quer fazer como os outros. Desde sempre, ele recusa categoricamente qualquer compromisso, tudo o que pudesse afastá-lo ou distraí-lo, nem que momentaneamente para ganhar a vida, de sua busca estética. Não escrevera ele de Veneza a Oscar Ghiglia: "Nós temos direitos diferentes dos das pessoas normais, pois temos necessidades diferentes que nos colocam acima – é preciso dizer e acreditar – da moral delas. Seu dever é o de nunca se consumir no sacrifício. Seu dever real é o de salvar o seu sonho"? Paul Alexandre atestará:

> Alguns artistas pobres, Brancusi e outros, ganhavam dinheiro lavando de vez em quando a louça nos restaurantes, trabalhando como estivadores nos cais, encerando parquês ou fazendo as camas nos albergues. Para Modigliani, nem se falava no assunto. Ele era um aristocrata nato. Ele tinha o jeito, os gostos. Este foi um dos paradoxos de sua vida: amando a riqueza, o luxo, as belas vestimentas, a liberalidade, ele viveu na pobreza, se não na miséria. Ele tinha uma paixão exclusiva por sua arte, era impensável afastar-se, nem que por um instante, para tarefas que a seus olhos pareciam sórdidas.

Um dos artistas pobres de que Paul Alexandre fala é o escultor romeno Constantin Brancusi, que Paul apresenta a Modigliani. Filho de fazendeiros humildes, nascido em 19 de fevereiro de 1876 numa aldeia da Transilvânia, ele tem oito anos a mais que Amedeo e é um homem de caráter, de grande coragem e de personalidade muito forte. A lenda diz que, sendo pastor ainda quando criança, ele se divertia entalhando personagens na madeira com seu pequeno canivete enquanto cuidava das ovelhas. Aos doze anos, ele teria abandonado sua família para ir estudar escultura em Bucareste, sempre segundo a lenda. Na verdade, ele freqüenta a Escola de Artes e Ofícios da Cracóvia de 1894 e 1898, depois a Escola Nacional de Belas-Artes de Bucareste de 1898 a 1902. Muito pobre mas extremamente corajoso, em 1904 ele inicia uma viagem a pé cujo destino final é Paris, parando em fazendas onde oferece seus serviços por uma boa refeição, dormindo com as vacas nos estábulos ou nas estrebarias com os cavalos, mas sempre bem acolhido porque é caloroso, gentil, otimista e sabe fazer de tudo. Ao chegar em Paris, em 1904, ele tem 28 anos. A moda

impressionista e pós-impressionista começava a declinar. Outras vias se abriam para os artistas. Em 1905, uma bolsa de estudos da Romênia permite que ele se inscreva no Belas-Artes. Em 1907, ele entra como ajudante no ateliê de Auguste Rodin que, aos 66 anos, domina a escultura francesa e européia. Rodin o encoraja e o estima, mas ele não tardará a abandoná-lo pois, diz ele, “nada cresce à sombra das grandes árvores”. Quando suas primeiras obras são acolhidas com indiferença, ele pensa que é por causa de Rodin, que entravava as experiências da escultura moderna com seu realismo obstinado. Podemos medir a distância estética entre os dois escultores comparando suas obras com o mesmo título. *O Beijo* de Rodin, sensual, realista, romântico, os dois corpos se estreitando com paixão; o de Brancusi, sólido, geométrico, estilizado, os dois rostos com traços simplificados, apenas esboçados no mesmo e único bloco de pedra, evocando a profundidade dos sentimentos. Tendo também sofrido a influência da arte primitiva depois e através de Gauguin, Matisse e Picasso, Constantin Brancusi é o iniciador da escultura moderna. Fisicamente, ele é um homem imponente, de barba bem cheia, cabelos pretos, dentes brancos prontos a devorar o mundo, rosto franco, expressão intensa, mística, absorta. De caráter, ele é tosco, reservado, afetuoso. De sua infância camponesa, ele conserva os hábitos simples, generosos, solidários e de maneiras um pouco grosseiras. Tendo uma bela voz grave, ele canta todos os domingos na igreja romena da Rue Jean-de-Beauvais. Em seu ateliê de desordem teatral, no Impasse Ronsin, perto de Vaugirard, ele esculpe diretamente na pedra ou na madeira, sem passar pelo modelo de argila ou de gesso, obras lisas, quase sempre ovóides. Esse proletário da arte, que trabalha no silêncio, vestido com um macacão azul e calçado com tamancos de madeira, impressiona Amedeo. Eles se tornam amigos e assim continuarão para sempre.

A crer no crítico inglês John Russel, a influência de Brancusi sobre Modigliani é mais de ordem psicológica do que técnica. Brancusi é escultor, Modigliani é pintor e escultor. Vendo Constantin trabalhar com tanta habilidade e fé silenciosa, Amedeo reafirma que a escultura também é seu destino. Há muito tempo ele está convencido disso, e convence os demais. Agora, quando sua mãe escreve de Livorno, ela endereça suas cartas a Amedeo Modigliani, escultor.

– Se você soubesse como lhe invejo – disse-lhe um dia Amedeo vendo-o trabalhar. – Eu só faço retratos de um monte de pessoas que não me interessam, enquanto só sonho com a escultura, desde sempre.

– Precisas saber o que queres, meu rapaz.

– Eu pensei ser pintor, mas sou escultor. Eu penso como escultor.

– Então vai fundo, ouse, esculpa – responde Brancusi. – Antoine Bourdelle queria ser pintor e só é escultor. Rodin lamentou a vida inteira não ser pintor. Suas aquarelas assim provam. Michelangelo, cujo último desejo era ser principalmente escultor, também era um grande pintor. Tens a sorte de poder fazer os dois.

Durante esse ano de 1909, Amedeo só teria pintado seis quadros, dezoito segundo outras fontes, tanto estava preocupado com a escultura. Segundo André Salmon:

> Quando Modigliani foi ao ateliê de Brancusi com as mãos nos bolsos de seu eterno traje de veludo, segurando sob o braço o *portfolio* de desenhos de cartão azul que nunca o abandonava, Brancusi não lhe deu nenhum conselho, não lhe ensinou nada, mas desde esse dia Modigliani elaborou uma idéia da geometria no espaço bem diferente da que se ensina geralmente nas escolas ou nos ateliês. Tentado pela escultura, ele a experimentou, e das impressões recolhidas no ateliê de Brancusi ele conservou esse alongamento da figura, reconhecível também em sua pintura.

---

17. Quartier Latin: bairro de Paris, na margem esquerda do Sena, em que ficavam as antigas universidades. (N.T.)

18. Grande-Chaumière: “grande cabana”, em francês. (N.T.)

Um verão em Livorno

Extenuado de cansaço, enfraquecido pelo inverno, e talvez também por insistência de sua tia, Laure Garsin, que o visitara no mês de junho, Amedeo decide, depois de três anos e meio de ausência, voltar a Livorno para passar o verão de 1909, descansar, rever a família, seus amigos e mergulhar novamente em sua Toscana natal. Laure o achara "mal alimentado, maltrapilho, miseravelmente alojado na altura de um primeiro andar numa das dez ou doze células dispostas numa chamada Ruche".

A Ruche era de alguma forma, em Montparnasse, na *rive gauche*, o equivalente do Bateau-Lavoir em Montmartre, na *rive droite*.[19] Em sua chegada em Paris, muitos artistas estrangeiros ali encontravam refúgio por um aluguel infinitamente modesto. Mas é claro que ela estava aberta a todos, e também havia numerosos artistas franceses que não tinham meios para alugar e ainda menos para possuir um ateliê pessoal. Essa cidadela de artistas, comportando cerca de 140 ateliês – e não uma dúzia como disse Laure, que parece ter notado apenas um dos prédios – fora criada pelo escultor Alfred Boucher.

Em 1895, enquanto passeava com um amigo no campo perto dos abatedouros de Vaugirard, Alfred Boucher e seu companheiro de passeio haviam parado para matar a sede num comerciante de vinhos que tinha uma cervejaria. No fim da conversa, ele tivera a idéia de perguntar o preço dos terrenos baldios que serviam de pastagem ao gado e o acaso quis que o dono do café lhe propusesse, por vinte francos o metro, cinco mil metros quadrados de terreno arborizado de sua propriedade, na Passage Dantzig. Frente a oferta tão boa, o burguês não hesitou um minuto e comprou o terreno. Ele se tornara um escultor bastante acadêmico e bastante convencional, e assim enriquecera, graças a encomendas oficiais. Mas ele não esquecera seu próprio difícil começo e, quando começou o desmonte dos pavilhões da Exposição Universal de 1900, ele teve a idéia de propor sua compra à municipalidade para reconstruí-los em seu terreno na Plaine de Vaugirard, o que o prefeito aceitou.

Do pavilhão dos vinhos de Bordeaux, cuja estrutura metálica octogonal é de Gustave Eiffel, Boucher mandou fazer uma rotunda sobre três andares ligados por uma dupla escada central de madeira, em volta da qual os ateliês de aproximadamente dez metros quadrados, de forma mais ou menos triangular, estão dispostos como os alvéolos de uma colméia, daí seu apelido, para alojar

“suas abelhas”, como ele gostava de falar de seus locatários.

> O modelo vivo é indispensável [dizia Alfred Boucher], e o modelo vivo custa caro. Há muito tempo pensei em tudo isso e acho que entendi que havia algo a fazer. A união faz a força, diz a sabedoria das nações. Por que não se criar um tipo de associação, de sindicato artístico? Por que um certo número de jovens artistas não colocaria em comum seus sonhos, suas ambições, seus esforços e principalmente suas necessidades? As abelhas oferecem ao homem o mais belo exemplo de união que existe, no trabalho, no esforço. E é por isso que fizemos a Ruche.

E justamente uma dessas primeiras “abelhas” teria sido Ardengo Soffici, de 1903 a 1906. Duas impressionantes cariátides provenientes do pavilhão do Peru e ornamentos vindos do da Índia britânica ladeiam e sustentam a porta de entrada dessa rotunda. Outros pavilhões ou elementos de pavilhões da exposição são reutilizados na construção de outros ateliês à volta do terreno restante. Na entrada da cidadela fora instalado o belíssimo portão de ferro forjado recuperado do pavilhão dedicado às mulheres.

A inauguração desse conjunto extravagante acontecera na primavera de 1902 na presença do ministro da Cultura, que comparecera para enfatizar o incentivo que Paris pretendia dar à vida artística. Mas, apesar das cariátides da entrada, ali não era o Peru. Esses alojamentos eram no fim das contas bastante sumários, mal-aquecidos, sem água apesar de algumas fontes no pátio, sem iluminação, superpovoados, com serviços de higiene improvisados. Alguns curtumes empestavam o bairro e, nos dias de vento, as emanações nauseantes vindas dos abatedouros flutuavam no ar.

Em 3 de julho de 1909, Eugénie escreve a sua nora Vera, a mulher de Giuseppe Emanuele, seu filho mais velho: “Minha cara, Dedo chegou. Ele está muito bem. Estou contente e sinto necessidade de dizê-lo e enviar-lhe um grande beijo”. Escrevendo assim, ela sem dúvida tem a intenção de dissimular para o resto da família que encontrou um filho devastado pela miséria, a não ser que tenha se preocupado tanto com ele ouvindo as palavras de Laure que por fim não o ache assim tão mal.

Em casa, Amedeo, que levara uma vida errante e solitária, que se alimentara mal, bebera muito e fumara demais, recupera-se bastante rapidamente. Sua mãe o mima, faz de tudo para que ele recupere a tranqüilidade e o calor do casulo familiar; e além disso preparam-se para festejar seus 25 anos. É chamada a boa Caterina, costureira diarista, que diverte bastante Amedeo com seu dialeto de gírias e seu sotaque toscano e que, seguindo instruções de Eugénie, confecciona um belo traje, confortável e elegante. Ora, assim que a roupa está pronta, Amedeo apressa-se em cortar a parte inferior das mangas, que acha compridas demais, depois arranca o forro do chapéu Borsalino novinho, para deixá-lo mais

leve, ouvindo por bastante tempo as censuras de sua irmã Margherita, que o chama de extravagante e ingrato.

Laure o faz participar da escrita de seus artigos de filosofia, o faz ler as memórias inflamadas do anarquista russo Kropotkin, seu opúsculo, *A conquista do pão*. Eles falam de Bergson, de Nietzsche, Gabriele D'Annunzio, que, então, apaixonam e dividem a burguesia de toda a Europa. Amedeo fica fascinado com a cultura de sua tia Laure, que será sempre para ele uma "maravilhosa inteligência". Ele fica comovido com essa mulher que, sem ter um relacionamento sentimental estável e ao ver seus anos passando, sofre de uma mania de perseguição. Ela é uma alma torturada, como ele. Suas sensibilidades se assemelham. Eles se entendem, mas o resto da família não os entende, principalmente Eugénie: "Eles estão muito nas nuvens para mim".

Com os amigos de antigamente, as relações são mais difíceis, cheias de insatisfação, destinadas ao aborrecimento. A permanência em Paris fez Amedeo evoluir, seus gostos e seus hábitos, sua maneira de trabalhar e de ver a vida. A seus olhos, seus camaradas de antigamente permaneceram provincianos simplórios, ancorados em suas rotinas de retratos por encomenda e de paisagens da eterna Maremme ou dos campos das redondezas. Um fosso se abriu entre eles. Quando Amedeo conta a eles que viu a retrospectiva de Cézanne, fala de Derain, de Matisse, de Rousseau, quando descreve os fauvistas, os inícios do cubismo, eles não reagem, não o entendem e acham que ele se dá ares de superior para impressioná-los. Amedeo, ele, sente que é inútil insistir em querer fazê-los sair de suas rotinas provincianas.

Bruno Miniati, o fotógrafo do grupo, conta que quando Amedeo entrava no Caffè Bardi, ninguém lhe dispensava cuidados, ninguém lhe dirigia a palavra. Então, Amedeo rareia suas saídas e só freqüenta o ateliê de Gino Romiti, o único que lhe ficara verdadeiramente fiel, onde ele passa grande parte de seu tempo. Apesar dessa indiferença geral, ele trabalha o verão inteiro sem se desencorajar pelos comentários maldosos de seus camaradas do Caffè Bardi, que o esnobam e lhe arranjam uma reputação de alcoólatra e fanfarrão. Ele trabalha sem parar. Estudos de cabeças, retrato em vermelho de sua cunhada Vera, o de uma colega de aula da escola Garsin três anos mais nova, Bice Boralevi, que ele representa com um longo pescoço, para grande satisfação de Eugénie, que murmura no ouvido dessa modelo improvisada: "É bom. Assim, você me mantém ele em casa e enquanto isso ele não faz besteiras".

Nesse verão, Amedeo pinta um quadro importante, *O mendigo de Livorno*, e começa *A mendicante*, que terminará ao voltar para Paris e dedicará, no alto a

esquerda, “a Jean Alexandre, Modigliani”. Essas duas obras, assim como um estudo de Bice Boralevi, farão parte das seis que Amedeo apresentará no Salão dos Independentes de 1910, na Orangerie des Tuileries.

Ao mesmo tempo, a família Modigliani se muda para uma casa mais modesta, na Via Giuseppe Verdi, onde chegam diversos objetos que Eugénie acabara de herdar de um certo M. Castelnuovo, dentre os quais uma cópia do fim da Renascença de uma pequena estatueta grega de Hermes, uma paisagem pastoral atribuída a Salvatore Rosa, pintor paisagista que tinha ateliê em Nápoles por volta de 1647, uma marinha de Tempesta – pintor flamengo de nome Pieter Mulier, o Jovem, estabelecido em Gênova na segunda metade do século XVII, que se destacava no gênero muito apreciado na época de cenas de naufrágios e de tempestades, a ponto de ganhar a alcunha de Tempesta –, e um pequeno quadro oval do século XVII napolitano representando uma figura de mendigo. Segundo a própria Eugénie em seu *Livro-razão*, Dedo os viu e considerou sem valor. O que pode parecer impressionante se nos interessarmos apenas por um ponto de vista histórico e por meio de nossos critérios modernos de paixão pelas antigüidades, mas sem dúvida Amedeo olhou-os e julgou-os à luz de suas admirações clássicas e de suas próprias buscas artísticas pois, segundo Jeanne Modigliani, a pintura de *O mendigo de Livorno*, apesar de sua estrutura cezanniana muito diluída, evoca irresistivelmente o pequeno quadro napolitano.

No fim de julho, com a idéia de transpor para o mármore alguns estudos de cabeças, ele pede a seu irmão, Giuseppe Emanuele, para ajudá-lo a ir para Carrara. Ele parte para Serravezza e Pietrasanta, o mesmo lugar em que Michelangelo marcava suas iniciais nos blocos de mármore que escolhera para enviá-los a Roma. Graças a seu irmão, ele acha um bloco de mármore muito bom e um lugar para esculpir. E no calor terrível, apesar do conselho contrário do médico da família, ele martela a pedra durante horas. Mas rapidamente ele se dará conta de que a poeira e as lascas de mármore que levanta com seu cinzel ferem seus pulmões já muito frágeis. A tosse volta, violenta, sonora, desagradável, obrigando-o a parar, a pôr um fim a seu sonho mais uma vez. Sua estadia em Livorno, que prometia ser tão feliz, com os seus e o trabalho, transforma-se pouco a pouco num pesadelo. Estar em Carrara no meio de toda essa branca beleza estatuária onde seus mestres florentinos, os quatro Pisano, Ghirlandaio, Michelangelo, haviam ido escolher as pedras para suas obras-primas, e não poder esculpir é o cúmulo do azar, a maior das desilusões, a mais pungente aflição. Ele se diz que, no fundo, está melhor em Paris. Lá, pelo menos, ele é livre para fazer o que quer, longe da hipocrisia de seus amigos e do

ambiente quase carcerário da família. Somente em Paris ele pode experimentar essa liberdade absoluta sem remorsos que os expatriados encontram em Paname.[20] Paris, sua providência, sua solidão, que o livrará da monotonia, do bem-estar, do bem-pensar e do tédio. Em 5 de setembro, ele envia um cartão-postal ao endereço de seu amigo Constantin Brancusi, escultor, no número 54 da Rue du Montparnasse:

> Meu caro Branc.
>
> Em um mês voltarei, até logo então e com impaciência o prazer de falar com você novamente, amigo.
>
> MODIGLIANI.

Ele volta a Paris no fim do mês de setembro e vai morar na Cité Falguière, a Villa Rose, de onde alguns dias mais tarde, em 28 de setembro mais exatamente, escreve a seu amigo Paul Alexandre:

> Meu caro Paul,
>
> Em Paris há uma semana. Vim inutilmente, avenida Malakoff. Muita vontade de revê-lo. Até.
>
> MODIGLIANI.

Sua condição existencial e artística é precária, mesmo crítica. A insegurança, a depressão e a solidão o oprimem. No entanto, ele é capaz de uma grande força de vontade e de muito trabalho assim que vê abrir-se um pequeno raio de luz que o permita avançar no caminho de sua arte. Ele precisaria somente de um pouco mais de tranqüilidade, isto é, um pouco mais de dinheiro e um ateliê realmente seu para realizar as grandes obras que tem na alma, no coração e quase na ponta dos dedos. Ainda são muito poucos os que acreditam nele, no entanto ele tem milhares de projetos em mente. Mas em vez disso, ele precisa mudar-se incessantemente, correr, improvisar, pensar em sobreviver. Hoje na Cité Flaguière, amanhã num amigo que o hospedará por algumas noites, no La Rotonde ou no Dôme para tentar vender alguns desenhos, novamente em Montmartre, e ainda em Montparnasse. Cansado e um pouco deprimido, ele molha diversas vezes seu pincel num copo de terebintina para remover a espessura de sua cor e volta a perscrutar seu modelo: uma jovem sentada, o olhar triste, as mãos abandonadas sobre as coxas.

O inverno de 1910 é desastroso. Chove e neva sem parar em metade da França, uma catástrofe natural e nacional sem precedentes há três séculos, mas é principalmente sobre a região parisiense que a calamidade se abate. Em 26 de janeiro, o Sena fica furioso, transborda, sai do leito, começa a arrastar destroços. Os diques ao longo das margens se rompem, os cais ficam completamente

submersos. Em 6 de fevereiro, a enchente está no auge, chegando a nove metros e cinqüenta centímetros em diversos locais. A água extravasa pelos esgotos, atravessa ruas e vias férreas, invade as galerias do metrô, eleva-se até as abóbadas das pontes. O famoso zuavo da Pont de l'Alma fica submerso até o peito. A invenção joga às pressas passarelas flutuantes sobre pequenas embarcações. Os parisienses remam sobre tudo que flutua, barcas ou jangadas improvisadas. Os mais brincalhões pescam peixinhos para fritar na frente da Gare d'Orsay. No início de março, o Sena finalmente assenta e volta para seu leito, o tráfego fluvial pode recomeçar. O apocalipse durara mais de um mês.

Imobilizado na Cité Falguière pelas inundações, Amedeo dá a última demão ao retrato de seu vizinho de ateliê, um jovem violoncelista que aproveita as seções de pose para ensaiar aquecendo-se no fogão a lenha do pintor. O jovem é representado de perfil. Sua tez pálida e cansada é acentuada por uma barba negra que coroa suas bochechas e pelos tons verdes, azuis, brancos e cinzas do fundo do quadro.

---

19. *Rive gauche* e *rive droite*: respectivamente, margem esquerda e margem direita. O termo *rive gauche* designa a metade sul da cidade, em relação ao curso do rio Sena, em oposição à *rive droite*. (N.T.)

20. *Paname*: gíria para a cidade de Paris. (N.T.)

Primeiro sucesso

Para o XXVI Salão dos Independentes, que acontece na Orangerie des Tuileries de 18 de março a 1º de maio de 1910, Amedeo envia seis obras, o máximo permitido a um artista. O catálogo registra-o da seguinte forma:

MODIGLIANI (Amédée) nascido na Itália.

14, Cité Falguière, Paris.

As obras expostas são dois estudos, do retrato de Bice Boralevi e do chamado Piquemal, *Lunaire, O mendigo de Livorno*, *A mendicante* e *O violoncelista*. E dos seis mil apresentados, *O violoncelista* faz parte do pequeníssimo número selecionado para ser citado pelos críticos. Ele é avaliado por Louis Vauxcelles, Guillaume Apollinaire, que faz uma descrição detalhada em *Paris-Journal*, e André Salmon, que o situa próximo a Vlaminck "que nocauteia a natureza" e perto de Van Dongen "do fogo gerador" em seu artigo para o *L'Intransigeant*. O doutor Alexandre acha a tela do violoncelista "superior a Cézanne". Para esse quadro, Amedeo havia pintado um estudo preparatório no verso do qual aparece um esboço para um retrato de Brancusi que ficou inacabado. O escultor é retratado com uma barba cerrada, um nariz pronunciado, olhos profundos sob uma fronte larga e imponente. Outros quadros de Amedeo aparecem assim, pintados dos dois lados da tela: um busto de mulher nua atrás do retrato de Maud Abrantès e um nu sentado atrás de um retrato de Jean Alexandre. Sem dúvida sua situação financeira perenemente desastrosa e sua eterna insatisfação com seu próprio trabalho o haviam levado, nessa época de sua vida, a utilizar as telas *recto verso*.

No mesmo ano, o historiador e crítico de arte inglês Roger Fry havia organizado, na galeria Grafton de Londres, uma exposição de pintura francesa. Manet, Van Gogh, Cézanne, Seurat, Gauguin, Matisse estão no catálogo. Buscando um título para seu evento, ele pensara no termo "expressionista" para definir as obras apresentadas, mas foi dissuadido. Não conseguindo encontrar melhor, "chamemo-los de pós-impressionistas, já que de qualquer forma eles vêm depois dos impressionistas". Finalmente, a exposição é batizada de Manet e os Pós-impressionistas. Derain participa, assim como participará da segunda exposição pós-impressionista organizada por Roger Fry na mesma galeria em 1912, mas nem em 1910 nem em 1912 Amedeo fora chamado.

Pouco importava, já que se falava a favor dele nos jornais. Contente que sua

pintura fosse enfim notada, ele escreve à mãe: “Que gancho dei neles!”. Mas apesar desse apreço da crítica, seu único comprador na exposição continua sendo o doutor Alexandre. Nenhum *marchand* se interessa por ele. Mais uma vez, ele fica sem dinheiro e precisa novamente se mudar, arrastar-se de uma habitação a outra, pois as ordens de pagamento de Eugénie não são suficientes para pagar um bom ateliê confortável. Ele mora sucessivamente na Ruche, no número 216 do Boulevard Raspail, no número 16 da Rue du Saint-Gothard em Montparnasse, de novo em Montmartre, no número 39 da Passage de l’Élysée-des-Beaux-Arts, atual Rue André-Antoine, Rue de Douai, no antigo Couvent des Oiseaux, desativado desde a lei de separação da Igreja e do Estado em 1905, e por várias vezes no Bateau-Lavoir.

No mesmo Salão de 1910, um quadro de um pintor até então desconhecido, um certo Joachim Raphaël Boronali, causa surpresa e suscita comentários extasiados de certos críticos de arte. Alguns dias mais tarde, o Tout-Paris[21] da pintura ficará sabendo, com uma grande gargalhada a suas custas, a verdadeira identidade do autor de *Pôr do sol no Adriático*, de cores berrantes. Não passava de Lolo, o burro do seu Frédé, aliás Aliboron, nome utilizado por La Fontaine para designar o burro de suas fábulas, de que Boronali constitui um anagrama.

Inimigo da vanguarda, querendo fazer pouco de Apollinaire, de Picasso, dos cubistas e ridicularizar a nova pintura futurista que eles defendiam, é Roland Dorgelès, aliás grande amante de farsas, que subitamente tivera a idéia de pregar uma peça ao ver, ao lado de Lolo, no pequeno pátio do Lapin Agile, os potes de tinta multicor que Frédé havia guardado, com a intenção de dar uma renovada em seu cabaré. Com a cumplicidade de André Warnod, ele amarrara um pincel molhado de tinta no rabo do velho burro pelado e decrépito, e lhe dera de comer. Balançando o rabo de contentamento sobre uma tela branca que Dorgelès segurava atrás dele, Lolo fizera maravilhas, não sem lambuzar igualmente e copiosamente o braço nu do escritor, que cuidava para que não faltasse cor. Tudo isso na presença de um fotógrafo e do mestre Paul-Henri Brionne, oficial de justiça, que fora chamado para lavrar uma ata segundo todas as regras, para que ninguém pudesse duvidar da autenticidade da fraude, e que cobrara por ela dezoito francos e vinte centavos. Na presença também do pintor Pierre Girieud, vindo da vizinha Rue des Saules com sua modelo, a cantora Coccinelle, para tomar um aperitivo no Lapin Agile. Como Pierre Girieud justamente fazia parte da comissão de colocação do Salão dos Independentes, perguntaram a ele se seria possível fazer com que a tela de Lolo fosse exposta. Ao que ele respondeu que bastava pagar a quota de 25 francos a título de direitos de exposição.

Fazendo parte do segredo, Paul Signac encarregou então Girieud de montar uma pequena sala onde o *Pôr do sol no Adriático* pudesse figurar sem prejudicar os verdadeiros pintores. Pierre Girieud pendurou então a tela entre outras, feitas de confete, de tampas de caixas de cigarro e tantos gigantescos horrores.

Durante o *vernissage*, a "obra" passou totalmente despercebida, mas quando as revistas *Fantasio*, sob a pluma de Roland Dorgelès, e *Comœdia*, sob a de André Warnod, revelaram a mistificação, com fotos e a ata do oficial em apoio, o sucesso no Salão ultrapassou as expectativas dos autores do saborosíssimo golpe. Muitos riram, outros se zangaram com a idéia de que quisessem denegrir a pintura moderna ao demonstrar que no fundo ela poderia ser feita pelo rabo de um burro.

> Na verdade – diz Gino Severini, que conta a anedota em suas memórias como acontecida em 1912, enquanto todas as outras testemunhas concordam em situá-la em 1910 –, esta não foi a intenção de Dorgelès que, por mim, quis simplesmente se divertir, e se o fez foi para gozar dos futuristas com suas cores violentas, em vez dos cubistas, com suas cores à Corot. Mas eu acho que nem Léger, nem Delaunay, nem Picasso o agradavam muito. Isso não importa, pois me divertiu muito e muito me fez rir.

Rolando Dorgelès havia aperfeiçoado o cenário, chegando a garantir a ajuda de duas amigas que passavam e repassavam na frente do quadro exclamando:

– Mas é Boronali! Sabe, aquele que publicou o manifesto! – dizia uma.

– Ah, mas é claro... o futurista! – respondia a outra com um tom entendido e falsamente admirador.

E Dorgelès concluía, acrescentando:

– Sim, Boronali é italiano e futurista.

Rolando Dorgelès e André Warnod levaram a gozação até o ponto de fazer de Boronali o chefe de uma escola, que chamaram "excessivismo", e chegaram a compor, em seu nome, um manifesto no estilo de Marinetti para rir do fundador do futurismo: "Alto!", dizia o manifesto, "grandes pintores excessivistas, meus pintores, alto! Pincéis renovadores. Quebremos a paleta arcaica e formulemos os princípios da pintura de amanhã...".

Permanece o fato indiscutível de que o verdadeiro precursor da arte abstrata e informal foi Lolo, o burro de Frédé, que com sua tela *Pôr do sol no Adriático*, assinado Boronali, fizera escândalo no Salão dos Independentes de 1910. O quadro foi vendido por quatrocentos francos em benefício do Orfanato das Artes. Uma cópia é até hoje conservada no Museu de Montmartre.

O ano de 1910, que é rico em acontecimentos artísticos, também vê a chegada em Paris do Ballets Russes. A célebre companhia fora criada no ano anterior em São Petersburgo por Serge Diaghilev, o fundador da revista de arte russa *Mir*

Iskousstva (O Mundo da Arte). Ele é um homem refinado, de grande cultura, e um mecenas. Organizador de espetáculos e muito desejoso de fazer a arte e a cultura russas serem conhecidas para além das fronteiras de seu país, ele é, também, naturalmente atraído por Paris. Grande descobridor de talentos, Diaghilev escolhe compositores prestigiosos, rodeia-se de bailarinos e coreógrafos sem igual, notadamente Mikhaïl Fokine, Tamara Karsavina, Léonide Massine, o extraordinário e genial Vaslav Nijinski, que será um mito da dança, Georges Balanchine; de pintores eminentes a quem confia cenários, figurinos ou cenografias, dentre os quais Léon Bakst, Alexandre Golovine, depois Picasso, Derain, Matisse, Mikhaïl Larionov e sua mulher Natalia Gontcharova, Marie Laurencin, Braque etc. Todos, cada um mais brilhante que o outro, contribuirão para fazer o Ballets Russes entrar para a história. Para voltar para 1910, em 6 de junho o *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov e no 25 do mesmo mês o *Pássaro de Fogo* de seu jovem aluno de 28 anos, Igor Stravinsky, montados na Opéra Garnier sobre coreografias de Michel Fokine, nos cenários e figurinos suntuosos de Léon Bakst e de Alexandre Golovine, insuflam um prodigioso vento renovador à dança clássica. As partituras deslumbrantes que aliam grandes técnicas ocidentais, principalmente as de Hector Berlioz cujas influências são consideráveis sobre os músicos russos, e tradições da música russa de inspiração muitas vezes folclórica, encantam e entusiasmam o público com seus ritmos contrastantes, suas harmonias coloridas, seus poderosos arroubos orquestrais, seu estilo flamejante. No entanto, o modernismo crescente da música de Stravinsky e a audácia coreográfica de Nijinski provocarão um escândalo memorável, cujo tumulto encobriria a orquestra três anos mais tarde, durante a primeira apresentação no novíssimo Théâtre des Champs-Élysées, em 29 de maio de 1913, com a *Sagração da Primavera*, uma evocação da Rússia pagã de harmonias bárbaras. O escândalo não é apenas musical, a coreografia de Nijinski também é incriminada, considerada uma dança de selvagens, na qual “se rasteja à maneira das focas”, dizem os críticos.

Amedeo Modigliani fará, entre outros, alguns retratos a lápis de Stravinsky e de Nijinski e um retrato a óleo de Léon Bakst.

Verdadeira surpresa, obra-prima incompreendida que se inscreve na longa lista de escândalos literários e artísticos da vanguarda de todos os tempos, *A Sagração da Primavera* teve, no plano coreográfico e no plano musical, um destino análogo ao das *Demoiselles d’Avignon* de Picasso na pintura.

21. *Le Tout-Paris*: conjunto das personalidades que devido a sua notoriedade, posição social ou importância em dado ramo (política, literatura, artes etc.) figuram regularmente nos eventos mundanos da vida parisiense. (N.T.)

A arte negra

No início do século XX, é graças às grandes exposições coloniais que o público ocidental começa a descobrir a arte africana. Durante a Exposição Universal de 1889 em Paris, Paul Gauguin e Vincent van Gogh haviam admirado as pequenas estatuetas grosseiramente esculpidas na madeira e no mármore por "selvagens" – vocábulo usado então para designar as populações indígenas austrais e africanas –, freqüentemente trazidas para a Europa por marinheiros, missionários ou exploradores e que geralmente acabavam na parte de trás dos bricabraques. Pouco a pouco, graças a colecionadores, a desconfiança em relação a essas esculturas surpreendentes e um pouco angustiantes, primeiro rejeitadas como esquisitices, atenua-se. Já no fim do século anterior, um certo entusiasmo pelo orientalismo, o japonismo, assim como a experiência taitiana de Paul Gauguin, haviam acostumado os espíritos às novidades vindas de alhures, então por que agora não da África, da Amazônia, da Oceania?

Em Londres e em Paris começam as exposições de arte primitiva provenientes da África, da Amazônia, da Polinésia. Em 1908, o antiquário de origem húngara Joseph Brummer, de quem o Douanier Rousseau fará um retrato em 1909, vende arte pré-colombiana e africana. Em 1910, num artigo publicado na revista *Comœdia*, o crítico André Warnod fala de "arte negra" pela primeira vez. No ano seguinte, o poeta e antiquário Charles Vignier, passando da China antiga à África, expõe sua coleção. E o jovem Paul Guillaume – futuro mecenas e *marchand* de Amedeo Modigliani –, que, tendo descoberto sem querer na casa de uma lavadeira de Montmartre uma efígie de Bobo-Dioulasso,[22] ainda não tem vinte anos quando intui a importância dessas obras primitivas "cujo ensinamento é tão poderoso quanto o da escultura arcaica grega ou dos afrescos dos primitivos italianos", começa uma de mais interessantes coleções de arte primitiva, "desde 1909" segundo suas próprias lembranças, provavelmente "em 1912" segundo as do pintor, escritor e grande pianista Alberto Savinio – pseudônimo de Andrea de Chirico, irmão de Giorgio de Chirico –, e funda a Sociedade dos Melanófilos[23] com o objetivo de adquirir conhecimentos aprofundados da arte negra e de criar um pequeno museu.

Max Jacob contará que um dia Matisse descobrira por acaso, numa pequena loja da Rue de Rennes, uma pequena escultura primitiva. Era o final do ano de 1906. Ele a comprara e alguns dias mais tarde, em sua casa, durante um jantar ao

qual ele convidara Max Jacob, Apollinaire, Picasso e André Salmon, ele a mostrara a seus convidados. Fascinado, Picasso a pegara por longo tempo em suas mãos, contemplara, virara e revirara em todos os sentidos e, no dia seguinte, quando Max Jacob passara no ateliê de Picasso no Bateau-Lavoir, ele encontrara seu amigo rodeado de folhas dispersas sobre as quais esboçara o rosto da mulher da estatueta com um único olho, um longo nariz quase unido à boca, um cacho de cabelo sobre o ombro. Mais que um rosto de mulher, revelará Max Jacob, era uma máscara diretamente inspirada pela estatueta africana e que daria sua fisionomia a uma das cinco *Demoiselles d'Avignon*, a que se encontra no alto à direita do quadro que o espanhol estava justamente compondo no momento, quadro que se tornaria de importância primordial para a arte moderna. Outros autores rejeitam categoricamente a influência de máscaras africanas sobre Picasso, nas *Demoiselles d'Avignon*, pelo motivo de que ele mesmo indicara em seus cadernos que as deformações haviam sido sugeridas pela visão de cabeças de pedra ibéricas recentemente descobertas. De fato, ninguém pode não admitir que os dois tipos de fontes podem ter contribuído, mesmo que inconscientemente, para a elaboração das *Demoiselles d'Avignon*.

Existe uma versão diferente da história das estatuetas africanas: seria Maurice Vlaminck quem teria encontrado em um pequeno bistrô de Argenteuil duas estatuetas de Daomé e uma outra da Costa do Marfim esculpidas em mogno. Ele as teria comprado por um preço irrisório e logo teria ido à casa de seu amigo Derain para mostrá-las. Derain teria se entusiasmado imediatamente e os dois, desejosos de saber o que pensaria Picasso, vão juntos a sua casa para mostrá-las.

– Não é tão bela quanto a Vênus de Milo? – teria perguntado Derain, exibindo a estatueta da Costa do Marfim.

– Ainda mais bela – teria respondido Picasso, sem conseguir desviar o olhar.

A escultura negra torna-se rapidamente o principal assunto das conversas. Os artistas concordavam em declarar que as figuras de madeira, esculpidas muitos séculos atrás por desconhecidos da selva, eram superiores aos produtos retocados de suas modernas academias. Em todos os setores da arte plástica, a arte negra primitiva provoca a eclosão de uma nova energia, e não apenas na pintura e na escultura, mas também, naturalmente menos aparentemente, na música. Mesmo o Ballets Russes de Diaghilev, com *A Sagração da Primavera*, expressão sutil de forças ancestrais transpostas, estão impregnados de ritmos de inspiração africana combinados às tradições da música e da dança russas. E como declara Paul Guillaume em seus escritos, essa arte familiarizou os europeus do início do século XX com as belas lendas, as histórias épicas de

migrações, tais como as do povo Vei descendente dos ferozes Huélas, fetichistas vindos de Bégho em tempos remotos. “Nós nos envergonharemos da pobreza de nosso estado espiritual, nós que acreditamos ter uma alma, frente à superioridade dos negros, que têm quatro: uma na cabeça, o sopro no nariz e na garganta, a sombra que segue o corpo e uma outra que habita o sangue!”

Em Paris, encontraremos esculturas negras em muitos ateliês de pintores e escultores. Ídolos tiki da Oceania no do pintor inglês Frank Haviland; sibili, espécies de divindades domésticas similares aos deuses dos lares da antigüidade greco-romana no de Henri Matisse; estatuetas melanésias no do escultor Jacob Epstein; uma máscara fang no de André Derain; numerosas peças de origens diversas nos de Georges Braque, Maurice de Vlaminck e Pablo Picasso. E todos dedicavam grande interesse, para não dizer uma grande admiração, a essas máscaras negras que punham suas imaginações em ebulição. Arte negra, arte religiosa, arte de feitiçaria, benéfica e maléfica, erótica e diabólica, que se revelaria grandiosa e frutífera.

Apesar de Amedeo não possuir algo pessoalmente, ele vira os ídolos e as relíquias trazidas da África negra pelo explorador Pierre Savorgnan de Brazza, nos anos 1880, visitando o museu etnográfico do Trocadéro com Paul Alexandre. Ele vira outras nos antiquários, dessas estatuetas de fronte saliente e grandes olhos amendoados, nariz aquilino e lábios carnudos, corpo de magreza extrema deixando perceber as costelas, e ele também será influenciado; e ele também sonhará com florestas misteriosas, estranhos encantamentos, voluptuosas pecadoras.

Em julho de 1907, Picasso mostra a alguns de seus amigos a última versão de um quadro gigantesco no qual, ele normalmente tão rápido, acabara de gastar vários meses. A tela representa cinco mulheres nuas deformadas, desconjuntadas, violentas, alucinadas, de rostos angulosos e sem volume, cujos traços estão simplificados ao extremo. Cataclismo, consternação geral entre os amigos confusos que não entendem e gostam ainda menos da novidade, do gênio, da visão desconstruída de Picasso. É certo que nessa época nenhum artista de Montmartre poderia ter imaginado tal horror, pois é de feiúra de que se trata para eles. Georges Braque tem a infelicidade de dizer-lhe: “É como se você quisesse nos fazer comer estopa ou beber petróleo”. Gertrude Stein se lembrará do colecionador russo Sergueï Ivanovitch Chtchoukine, que amava tanto a pintura de Picasso e que, quando esteve em sua casa, disse chorando: “Que perda para a arte francesa!”.

Diante dessas reações negativas, Picasso vira sua tela e passa a outra coisa.

Ele a manterá muito tempo assim, ciosamente escondida, virada para a parede de seu ateliê. Ela não será apresentada aos olhos de ninguém mais antes de 1916, como veremos mais tarde, e será adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1937.

Ainda sobre o assunto, duas versões para explicar o título. Originalmente, o quadro deveria chamar-se “bordel filosófico” e representar uma cena de tentação num dos bordéis da Rue d’Avignon em Barcelona. Segundo outros depoimentos, o título “demoiselles d’Avignon” teria sido sugerido por Max Jacob, que gostava de descrever a seus amigos um bordel de Avignon, “lugar absolutamente esplêndido com mulheres, tapeçarias, flores e frutas”, que ele teria ouvido falar por intermédio de sua avó de Avignon. Segundo o próprio Picasso, num primeiro momento dois homens também deveriam figurar entre as cinco prostitutas: “Um estudante com um crânio na mão e um marinheiro. As mulheres estariam prestes a comer. Só sobrara o cesto de frutas”. Os amigos de Picasso que primeiro viram o quadro só tinham visto feiúra. Em uma monografia dedicada ao pintor, Gertrude Stein contará:

> Picasso disse uma vez que aquele que cria algo deve necessariamente fazê-lo feio. O esforço realizado para criar intensamente e a luta para suscitar essa intensidade são tão grandes que o resultado sempre produz uma certa feiúra. Os que vêm depois podem se permitir a beleza, pois a partir do momento em que a coisa já foi inventada, eles sabem o que estão fazendo. Em contrapartida, o inventor ainda não sabe direito o que está criando e a coisa que ele inventa deve inevitavelmente ter sua feiúra.

---

22. Região aurífera do Sudão na época de Paul Guillaume, integrada ao Alto Volta em 1921, hoje uma cidade de Burkina Faso. (N.A.)

23. Melanófilo: aquele que tem afinidade, preferência, predileção, simpatia pela cor negra. (N.T.)

Amedeo Modigliani, escultor, Rue Falguière, nº 14

Para Amedeo, o ano de 1910 se apresenta como um ano de transição. Ficando à margem de todos os movimentos artísticos do momento, mesmo se sua obra às vezes demonstra algumas influências, ele persegue seu caminho pessoal e mais uma vez atira-se à escultura.

Em seu livro *Trente ans de Montparnasse* [Trinta anos de Montparnasse], o pintor e gravador Henri Ramey, vizinho de ateliê de Amedeo na Cité Falguière, retraça com precisão o que poderia ser a vida cotidiana deles:

> No bairro semi-Vaugirard, semi-Montparnasse, ergue-se ao fundo de um beco sem saída a Villa Falguière. Nós a batizáramos de Villa Rose porque originalmente ela deveria ter sido pintada de rosa verdadeiro, mas nessa época ela já se tornara desmaiada e descolorida, envelhecida pelo tempo, pela negligência e pelo espírito de economia de seus proprietários. Foi nesse oásis que conheci Modigliani, meu vizinho de ateliê. Naquele tempo, como em vários outros lugares, não havia nem gás, nem eletricidade, é claro, e os locatários precisavam iluminar-se à vela se não possuíssem lâmpada de petróleo. A proprietária da Villa, que fazia as vezes de zeladora, era também vendedora de velas. Modigliani a tinha em alta conta. “É uma mulher balzaquiana”, ele afirmava; e quando fazíamos na frente dele a mínima crítica, suscetível de diminuir a grandeza dessa personagem, víamos ele exaltar-se e tomar a defesa dessa respeitável pessoa. “Ela vende velas, é verdade”, ele dizia, “ela jamais dará uma de presente, isso não; ela marca na sua conta as menores compras, mas ela tem essa grandeza de visão que permite entender as dificuldades da vida de artista: ela dá crédito! Desde que seus livros estejam impecavelmente cuidados, ela se considera satisfeita, e o tamanho da lista das contas por pagar, em vez de perturbá-la ou inquietá-la, parece encantá-la pois aumenta a quantidade de papelada de que ela se orgulha. Uma mulher mecenas a sua maneira, digo eu, uma personagem de Balzac!”. Levantando cedo, Modigliani talhava pedra no pátio. As cabeças de pescoços longos se alinhavam na frente de seu ateliê, algumas apenas delineadas, outras totalmente acabadas. Ele trabalhava nelas nas diferentes horas do dia, seguindo o modelo, sob as diferentes iluminações; ao anoitecer, seu dia terminado, ele as regava. Como flores que cuidamos com amor, perfeito jardineiro de sua escultura, lentamente ele deixava a água escorrer através dos numerosos buraquinhos do regador, e as figuras hieráticas e primitivas nascidas de seu cinzel gotejavam. Então Modigliani, ajoelhando-se na soleira de sua porta, olhava suas obras brilharem aos últimos reflexos do sol poente e, calmo, feliz, dizia: “Elas parecem ser de ouro”. A digna proprietária da Villa não era mais uma jovem e, numa bela manhã, morreu. Seu filho a sucedeu; era um homem doente, de humor cambiante, mas não era mau tipo. Modigliani e ele não se entendiam nem um pouco. Este, no entanto, conseguia somar aluguel pendente a aluguel pendente sem que o digno descendente da vendedora de velas insistisse demais no pagamento. A vida continuava na calma da Villa, onde pintores e modelos viviam um pouco em família. A arte de Modigliani cada vez mais se sintetizava. Suas cabeças adquiriam pouco a pouco a forma de um ovo alongado, encimando um cilindro perfeito, com algumas indicações de olhos, de nariz e de boca, pouco marcadas para não destruir a grande forma plástica. Sua admiração pela beleza “negra” continuava aumentando; ele procurava o endereço de reis negros destituídos e escrevia-lhes cartas cheias de admiração pelo gênio da raça deles. Ele ficava decepcionado por nunca receber resposta...

Outro vizinho de Amedeo na Cité Falguière, o escultor lituano Jacques Lipchitz, chegado em Paris em 1909, está nesse momento bastante impregnado com as culturas gregas e egípcias. Seu exemplo, assim como o de Constantin Brancusi e do russo Oscar Miestchaninoff, reavivam, estimulam e reativam sua paixão pela escultura. A moda pela arte negra, a lembrança de seus mestres sienenses e sua própria admiração pelos antigos são também referências precisas que o levarão à geometrização dos rostos de pedra.

> Quando a arte negra [escreve Maud Dale em seu prefácio à exposição de Bruxelas de 1931] começa a exercer sua influência sobre o grupo de Montmartre, Modigliani ainda é escultor. As cabeças de pedra e os numerosos desenhos de cariátides que deixou mostram a que ponto ele entendeu o poder plástico da escultura.[241]

É certo que a influência das estatuetas negras e a de Picasso já eram evidentes no *Ídolo*, exposto no Salão dos Independentes de 1908, assim como nos desenhos de diversos outros estudos e pinturas a óleo sobre cartão, conservados por Paul Alexandre.

Descrito pelo escultor americano Jacob Epstein, que viera a Paris para fazer a tumba de Oscar Wilde no Père-Lachaise, o ateliê de Amedeo era então “um miserável buraco que dava para um pequeno pátio interno com nove ou dez cabeças e uma estátua de pedra. À noite, ele colocava uma vela sobre cada uma delas e a gente se achava dentro de um velho templo. No bairro circulava uma história segundo a qual ele beijava suas estátuas quando estava sob a influência do haxixe”. Ele acrescentará mais tarde, numa discussão com o jornalista britânico Arnold Haskell, que este reproduzirá em *Sculptor’s Speaks*:

> Modigliani é um exemplo de pintor escultor moderno. Ele produziu algumas esculturas muito interessantes com rostos finos e curiosamente alongados, com narizes como lâminas de barbear que seguidamente se quebravam e era preciso colar. Por alguns francos, ele comprava um bloco de pedra de um pedreiro e o levava para sua casa em um carrinho de mão. Ele tinha uma visão bem dele, influenciado mas não dominado pela arte negra, e as pessoas que o consideram um imitador se enganam. Tínhamos a impressão de que ele nunca queria ir dormir. Lembro muito bem que uma noite, muito tarde, tínhamos recém nos despedido dele quando ele nos alcançou na ruela chamando-nos e rogou, suplicou como uma criança com medo, para voltarmos. Nessa época, ele vivia sozinho.

E em seu livro *Chiaroscuro* (Claro-escuro), o pintor inglês Augustus John, que o visitou em setembro de 1910, nos dá outro depoimento:

> O chão estava coberto de estátuas que se pareciam muito entre si por sua forma espantosamente fina e alongada. Essas cabeças talhadas na pedra me impressionaram bastante; durante dias depois de tê-las visto, fui assombrado pela impressão de reencontrar continuamente na rua pessoas que poderiam ter servido de modelo para elas, e sem que eu estivesse, também, sob a influência do haxixe. Será que Modigliani descobriu um aspecto novo, ainda desconhecido da realidade?

Ao gênio dos artistas se opõem os interesses dos críticos e dos *marchands* de

arte. Modigliani não entende o jogo deles. Ele continua mantendo-se longe do cubismo, que acusa de reduzir o problema da cor a alguns tons de cinza e marrom, apesar de leves influências serem às vezes perceptíveis em seus rostos. Seu isolamento voluntário e seu orgulho o empurram irremediavelmente à derrota. Ninguém parece estar interessado nele. Empreendimentos que dão errado, fracassos em cadeia, ele tem a impressão que seu horizonte escurece um pouco mais a cada dia. Mas uma clareira romântica subitamente iluminará seu caminho tortuoso: seu encontro com a poetisa Anna Andreevna Gorenko, mais conhecida sob seu pseudônimo de Anna Akhmatova, uma aristocrata russa nascida em Odessa e em viagem de núpcias em Paris com o primeiro de seus três maridos, o poeta Nicolaï Goumilev, de quem se divorciará em 1916.

Ela tem vinte anos quando conhece Amedeo, que tem 26. É uma mulher muito fina, de belo rosto típico, com cabelos negros, olhos rasgados. Ela lhe lembra Maud Abrantès. Ele a corteja como sabem fazer os italianos, falando-lhe de seu país e de sua arte. Enquanto seu marido está na Sorbonne para cursos ou conferências, eles passeiam longamente pelas alamedas do Jardin du Luxembourg recitando poemas de Verlaine, que os dois conhecem de cor. Ela tem uma paixão violenta por Amedeo, por esse pintor de quem não conhece nada. “Ele morava então no Impasse Falguière. Ele era um indigente, por isso no Jardin du Luxembourg sempre nos sentávamos em bancos e não em cadeiras, que era preciso alugar. Ele não se queixava de nada, nem de sua miséria, nem do fato de não ser reconhecido.”

Quando ela volta para a Rússia, Amedeo escreve-lhe cartas de amor apaixonadas. Ela lhe responde com poemas:

> Eu me divirto quando estás ébrio
>
> E em tuas histórias não há sentido
>
> Um outono precoce espalhou
>
> Jovens estandartes sobre os olmos.[25]

Em 1911, enquanto seu marido parte para a África por seis meses – não sem ter pensado em guarnecer abundantemente sua conta no banco para que não faltasse nada a ela –, ela volta para Paris e se instala no número 2 da Rue Bonaparte. Ela reencontra Amedeo; ele lhe pede para posar:

> Na época ele esculpia: ele trabalhava num pátio, perto de seu ateliê; ouvíamos na ruela vazia os golpes de seu martelo no cinzel. Os muros de seu ateliê estavam cobertos de retratos incrivelmente alongados, do teto ao chão pelo que me lembro hoje... Nessa época, Modigliani sonhava com o Egito. Ele me convidou ao Louvre, para que eu visitasse o Departamento das Antigüidades Egípcias; ele afirmou que todo o resto não era digno de atenção. Ele desenhou minha cabeça com um penteado de rainha egípcia

> ou de dançarina, e me pareceu inteiramente tomado pela arte do Egito antigo... Hoje chamam esse período de período negro. Ele dizia “as jóias devem ser selvagens”, a propósito de meu colar africano, e me desenhava com o colar... Ele não me desenhava na natureza mas em minha casa, e me presenteava com seus desenhos. Ganhei dezesseis.

Esses desenhos infelizmente desapareceram, destruídos durante os primeiros anos da revolução russa.

Anna Akhmatova conhecerá depois os anos de barbárie da Rússia soviética stalinista: seu primeiro marido, Nicolaï Goumilev, será fuzilado em 1921, seu segundo marido e seu filho, Lev Goumilev, presos e deportados; ela própria será proibida diversas vezes de publicar, enquanto “estrangeira ao espírito da literatura soviética”. Mas seus poemas sobre o horror da guerra, os aspectos humildes do amor, os problemas de casal e as humilhações que uma mulher precisa enfrentar farão dela uma das vozes mais importantes da poesia russa do século XX.

Em 1911, o pintor português Amadeo de Souza Cardoso decide colocar seu próprio ateliê, no número 3 da Rue du Colonel-Combes, no 7º *arrondissement*,[26] à disposição de Amedeo, para que ele pudesse organizar uma exposição de suas esculturas. Os dois artistas eram muito amigos. Com a ajuda de Brancusi, que lhe dá uma ajuda na instalação, Amedeo dispõe esboços, guaches representando cariátides e pelo menos cinco esculturas, cabeças de pedra alongadas, de rostos rigorosamente simétricos divididos verticalmente por um nariz muito comprido, de olhos ovais e salientes colocados bem no alto da base do nariz, cabeças evocando irresistivelmente as da arte negra e o cubismo, o que atestam fotos tiradas durante o *vernissage* que aconteceu no domingo, 5 de março de 1911. É um bilhete enviado por Brancusi a Paul Alexandre que informa a data precisa. Segundo Jeanne Modigliani, haveria também outras cabeças, uma estatueta e uma cariátide, todas em calcário. Com muitos visitantes, servem-se vinho e refrescos. Nomes ilustres assinam o livro de ouro. Dentre eles, Max Jacob, Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Manuel Ortiz de Zarate, André Derain. Infelizmente, a maioria das obras expostas no ateliê de Cardoso desaparecerão, perdidas por Amedeo em suas moradas temporárias, destruídas, reutilizadas em outros projetos ou roídas pelos ratos.

Sob a insistência de Guillaume Apollinaire, de André Salmon e do escritor e crítico de arte Roger Allard, obras cubistas são apresentadas pela primeira vez ao público no Salão dos Independentes de 1911, que acontece de 21 de abril a 13 de junho. As formas são estilhaçadas, geometrizadas e apresentadas de maneira a mostrar simultaneamente, no mesmo plano, diversos aspectos do objeto, como a

face, o perfil, o dorso, e dar-lhe assim a aparência de estar em movimento. Os autores são Robert Delaunay, Alexandre Archipenko, Henri Le Fauconnier, Albert Gleizes, František Kupka, Fernand Léger, Jean Metzinger, Francis Picabia e Amadeo de Souza Cardoso, pois Matisse, Braque e Picasso já adquiriram uma notoriedade suficiente para permitirem-se não mais participar de exposições coletivas. De agora em diante são os *marchands* que perguntam a eles se têm algo a vender.

Contrariamente às expectativas dos instigadores, os pintores expostos não fazem unanimidade, a crer na observação mordaz e irônica de Guillaume Apollinaire: “Os cubistas, reunidos em uma sala sombria, nos recessos da retrospectiva de retratos, não são mais ridicularizados como no ano passado; hoje, eles inspiram um sentimento de ódio”. O Salão também propunha uma retrospectiva das obras do Douanier Rousseau, falecido no ano anterior.

No que concerne a Modigliani, quatro de suas seis obras expostas, desenhos, são apresentadas nessa mesma sala, de número 11. Encontrá-lo ali pode parecer estranho, a menos que possamos justificá-lo pela paixão que ele partilha com os outros artistas pela arte africana, mais que por semelhanças estéticas com o cubismo. Por causa disso, seu nome aparecerá freqüentemente associado ao movimento cubista pelos críticos e nas resenhas, sendo a definição de cubismo bastante ampla na época.

Quando escreve a sua mãe, Amedeo fala de seus projetos, conta seus poucos sucessos e esconde o infortúnio de suas errâncias sem fim numa Paris úmida e fria. Somente sua tia Laure, tão próxima intelectual e espiritualmente de seu frágil sobrinho, percebe sua aflição. Durante o verão de 1911, ela toma a iniciativa de arrancar Dedo de seu meio parisiense para levá-lo, pelo menos durante uma estação, para uma vida mais sadia e tranqüila no campo. Pensando em instalar-se com ele, ela aluga, graças a sua amiga Récha Rothschild, uma pequena vila em Yport, na Normandia. Amedeo aceita o convite, mas no momento de partir ele atrasa sua saída de semana em semana, não sem a cada vez gastar o dinheiro da viagem que Laure lhe enviara. Além de sua dificuldade em deixar Paris por causa de seu trabalho, de seus amigos e de sua vida de boemia, um outro motivo pode tê-lo incitado a retardar sua partida: o insólito, inimaginável, espantoso roubo da *Gioconda* no Louvre e o escândalo que se seguiu, não tardando a atingir alguns de seus amigos.

Na tarde da terça-feira 22 de agosto, agitação no Louvre. Um guarda acaba de descobrir um grande vazio no lugar da *Gioconda*. Inacreditável! A moldura está vazia! A célebre Mona Lisa desapareceu! Abatimento geral no meio artístico.

Raymond Koechlin, então presidente da Sociedade dos Amigos do Louvre, e o jornalista Henri Rochefort, diretor-fundador de *L'Intransigeant*, sugerem ao organismo central de proteção dos museus nacionais a abrir uma subscrição para recolher fundos e propor um resgate, e ao mesmo tempo a impunidade, ao ladrão. Os espíritos se excedem: fala-se de quinhentos mil francos, de um milhão, de quantias astronômicas. Finalmente, estabelece-se o valor de 25 mil francos (o equivalente a oitenta mil euros de hoje), o que já é uma soma respeitável. Em 1911, podia-se comprar uma casa por esse preço.

Em 29 de agosto, reviravolta inesperada: um aventureiro belga, um certo Louis Géry-Piéret, ex-colaborador e vagamente secretário de Apollinaire, grande apostador nas corridas de cavalo que precisa de dinheiro para pagar suas dívidas de jogo, declara nas colunas do *Paris-Journal* ter roubado três estatuetas ibéricas do Louvre e ser o autor do desaparecimento da *Gioconda*. Como prova, ele propõe ao jornal comprar a estatueta que lhe resta, as outras duas tendo sido vendidas em 1907 a Picasso por intermédio de Guillaume Apollinaire. Para conseguir o furo, como se diria hoje em dia, e a honra de restituí-la ao museu – o que é de grande proveito para sua reputação –, o *Paris-Journal* compra a estatueta.

Tomados de pânico, pois, estrangeiros os dois, temem a expulsão, Apollinaire e Picasso pensam em desaparecer com as outras duas estatuetas jogando-as no Sena, depois mudam de idéia e decidem restituí-las anonimamente por intermédio do *Paris-Journal*, do qual Apollinaire é ainda cronista. Mas ele é denunciado e, depois de uma busca em seu domicílio, onde se constata – não sem motivo – a presença de certo número de desenhos e quadros, a polícia suspeita que ele faça parte de um bando especializado no roubo de obras de arte e o prende por receptação. Em 7 de setembro, ele é encarcerado no presídio da Santé. Ele é suspeito de ter escondido a *Gioconda* para desacreditar o Louvre e fazer publicidade para o cubismo. Esse roubo do mais célebre quadro do mundo inflama todo o país; pode-se ler em algumas gazetas que um polonês roubara *La Gioconda*.

Dois dias mais tarde, é a vez de Picasso ser detido por cumplicidade. Em sua obra *Picasso et ses amis* (Picasso e seus amigos),[27] Fernande Olivier conta o episódio da seguinte maneira:

> Picasso, trêmulo, vestiu-se às pressas. Foi preciso ajudá-lo. Ele perdia a cabeça de medo; perderia, pelo menos. Confrontaram os dois homens. Picasso desabou. Ele temia a expulsão da França, como Guillaume, também estrangeiro, que apareceu pálido, com o rosto desfeito, não-barbeado, disposto a tudo confessar, chorando como uma criança.

Apollinaire, de nome verdadeiro Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky, nascido em Roma em 1880 de uma mãe aristocrata polonesa e de um pai oficial bourbônico, mas segundo outra versão de um pai nobre, oficial polonês na guarda pontifical e de uma bela romana de costumes fáceis, era então empregado de banco, escritor, poeta e jornalista. Chegado em Paris em 1902, com a idade de vinte anos, bem-falante, agitador intelectual, crítico de arte, descobridor de jovens talentos, ele rapidamente se tornara um protagonista da vanguarda literária e se dedicava, entre outras coisas, a vender alguns quadros de Modigliani, infelizmente sem muito sucesso.

Depois da acareação, Picasso é liberado mas deve ficar à disposição da justiça. Na verdade, fingindo conhecê-lo muito pouco, ele havia acusado Apollinaire, para se justificar. Enquanto isso, André Billy faz circular uma petição para a libertação de Guillaume que se enche de assinaturas. Habilmente defendido por seu amigo José Théry, ele não demora a ser reposto em liberdade provisória, na manhã de 12 de setembro. “Picasso ficou tomado de remorsos durante semanas”, relata Fernande, “e se recusou por muito tempo a pegar o ônibus Pigalle-Halle-aux-Vins que passava perto do Palácio de Justiça”. Apesar de sua atitude durante o caso, que mais tarde lhe inspirará muita vergonha, Apollinaire o perdoará e manterá toda sua afeição por ele. Mas muitos amigos de Guillaume, temendo serem comprometidos, não darão mais sinal de vida. “Lembro-me até”, diz Fernande, “que foi impossível persuadir Marie Laurencin a escrever algumas palavras àquele que ela devia tanto”.

Ao sair da prisão, Apollinaire se refugia na casa de Sonia e Robert Delaunay, no Quai des Grands-Augustins. Com a poesia recuperando sua liberdade, é nesse momento que ele encontrará o termo “cubismo órfico” para qualificar as pesquisas pictóricas de seus amigos. Formas circulares, linhas partidas, contrastes ritmados, prismas, os quadros exalam o movimento e a luz.

A improcedência é pronunciada em 19 de janeiro de 1912. No dia 21 de janeiro, Guillaume envia um poema a seu advogado para agradecer-lhe:

> Mestre José Théry
>
> sem vós eu teria perecido,
>
> vós salvastes minha vida;
>
> eu vos agradeço.[28]

Quanto à *Gioconda*, ela será encontrada em 1913, em Florença, embaixo da cama de um pintor da construção civil que havia trabalhado no Louvre e a havia roubado porque queria devolvê-la à Itália de qualquer maneira.

Depois da libertação de Guillaume, Amedeo, que recebera uma terceira ordem de pagamento de sua tia, decide finalmente encontrar-se com ela em Yport. Ao vê-lo descer de um carro aberto, trêmulo, transido de frio e molhado até os ossos, Laure fica siderada. Antes de ser conduzido à Villa André, apesar da chuva fina e cerrada, Amedeo aproveitara as poucas moedas que haviam sobrado depois de pagar seu bilhete para oferecer-se, ao chegar, um passeio na praia de Fécamp, a alguns quilômetros de Yport, somente porque haviam elogiado sua beleza.

Laure, que certamente imaginara uma estadia tranqüila, de serenidade e estudo, a ler Bergson, Lautréamont, a escrever artigos de filosofia, juntos, como em Livorno dois anos atrás, a passear na beira do mar e na mata normanda, percebe seu erro e, finalmente, decide encurtar a temporada.

> Você entenderá [escreve ela a seu velho amigo Lamberto Vitali, jornalista e crítico de arte] em qual estado de angústia mergulhou-me tal despreocupação. Entendi que eu havia cometido um erro enorme ao levar para um clima úmido um doente que se exporia animadamente a todas as intempéries. A preocupação constante de ficar sem calefação tomou conta de mim, assim como o medo de uma recidiva da doença de Dedo, numa vila onde eu só conhecia a camponesa encarregada da limpeza. Não, era impossível ajudar esse menino! Nós partimos de Yport – por um capricho, deve ter pensado Dedo – sem, me parece, ter permanecido uma semana inteira.

Somada à melancolia crônica, às insatisfações de sua vida intelectual, aos elementos ambíguos de sua relação com o sobrinho, aparentemente com uma vaga, imprecisa, se não inconsciente nuança amorosa, essa experiência normanda sem dúvida não melhora o estado de isolamento depressivo de Laure, que a conduzirá ao delírio e a numerosas estadias em clínicas psiquiátricas.

Eugénie confiará a seu *Livro-razão*, em março de 1920, que Laure está internada há quase seis anos em uma casa de saúde de Monza, “pior que morta – seca, maníaca, sonhando reformar o mundo com um sistema, o *merisma* (maternalismo) – que deveria ser um triunfo e uma ampliação do amor materno, ela que jamais amou!”.

Durante o inverno de 1911-1912, Amedeo a cada dia fica mais amargo, mais insolente frente à miséria, mais agressivo frente às injustiças, à mesquinharia dos falsos amigos e dos *marchands* improvisados, mais sarcástico consigo mesmo. Prova disso é o episódio relatado por Maurice de Vlaminck, em que transparece o auto-escárnio feroz, autodestrutivo de Amedeo que, depois de flanar por horas sob a chuva, numa Paris embaciada e escura, decide finalmente ir a um *marchand* disposto a comprar-lhe alguns desenhos. O preço que Amedeo pede é modesto: 35 francos, o que *a priori* parece convir perfeitamente ao *marchand*, que de repente muda de idéia e propõe bem menos. A negociação se eterniza,

longa e penosa. O homem é desonesto, regateia exageradamente e continua baixando seu preço. Eles chegam a dez francos, depois a cinco. Então, pálido e trêmulo, agarrando um corta-papéis que está sobre o balcão da loja, Amedeo perfura o maço de desenhos, passa neles um pedaço de barbante, depois, sem uma palavra, abre bruscamente a porta do lavabo sob o olhar estupefato do *marchand*, suspende o embrulho de desenhos a um prego e abandona o local batendo a porta com uma maestria digna da *commedia dell'arte*. Pouco depois, ele fará um segundo retrato do doutor Alexandre.

Muito atingido pelo roubo da *Gioconda*, ainda mais afetado por sua ruptura com Marie Laurencin, Apollinaire cai em profunda depressão. Para tentar fazê-lo sair dela e voltar a ficar bem, seu amigo André Billy, futuro acadêmico Goncourt,[29] reúne seu grupo de amigos no Café de Flore e propõe-lhes montar uma revista literária, da qual Guillaume seria o diretor. Além de André Billy, os amigos são André Salmon, o poeta André Tudesq e René Dalize, velho amigo de infância e colega de Guillaume que também se tornara escritor. Dito e feito. O primeiro número da revista *Les Soirées de Paris* sai em fevereiro de 1912; Apollinaire publica seu célebre poema "Le pont Mirabeau" [A ponte Mirabeau], no qual conta toda a melancolia de seus amores perdidos por Marie.

Em setembro de 1912, Amedeo participa do Salão de Outono com sete cabeças de pedra registradas no catálogo: "Modigliani n^{os} 1211-1217 – Cabeças, grupo decorativo", título que atesta a vontade de não desagregar obras destinadas desde a concepção a serem vistas como um todo. Amedeo se alegra com isso numa carta a seu irmão Umberto: "O Salão de Outono foi relativamente um sucesso, e o fato de terem aceitado minhas obras em bloco é quase um caso raro para essas pessoas, que passam por um grupo fechado". Um sucesso realçado pela publicação de dois desenhos estilizados reproduzindo duas das cabeças no *La Vie Parisienne* de 5 de outubro, de uma foto em que se vêem quatro no *L'Illustration* de 12 de outubro, e fotos de duas outras esculturas, com a legenda "Cabeça cubista", integrando o artigo "Mestres cúbicos no Salão de Outono" do crítico Claude Roger em *La Comédie Artistique* de 20 de outubro. No mesmo Salão, Raymond Duchamp-Villon expõe sua célebre *Maison cubiste* [Casa cubista].

Apesar de identificado com o cubismo, Amedeo finalmente é considerado e reconhecido como escultor de pleno direito, já que fazem a gentileza de reproduzir suas obras na imprensa especializada. O escultor Jacques Lipchitz, que o conhecera por intermédio de Max Jacob, o vira trabalhar nessas cabeças:

> Modigliani convidou-me para ir vê-lo em seu ateliê da Cité Falguière [escreve ele]; ele esculpia nessa

> época e, naturalmente, eu estava muito curioso para ver suas obras. Quando cheguei, ele estava trabalhando na rua. Cabeças de pedra, cinco talvez, estavam alinhadas sobre o chão cimentado do pátio na frente do ateliê. Ele estava reunindo-as. Parece que ainda o vejo: inclinado sobre essas cabeças, ele me explicava que, na sua intenção, elas deviam formar um todo. Parece-me que elas foram expostas, alguns meses depois, no Salão de Outono, uma ao lado da outra como os tubos de um órgão...

Fora também Max Jacob quem apresentara Ossip Zadkine a Modigliani, dizendo-lhe:

– Eu lhe apresento o senhor Zadkine. É preciso ouvi-lo falar das revoluções. Ele mistura ferocidade escancarada com grandes traseiros de mulheres que sentam nos ônibus. É realmente o único gênio que temos na literatura: ele é escultor.

Zadkine era russo, chegado em Paris em 1909, havia morado na Ruche, que achara sinistra demais, embolorada de melancolia, e rapidamente a abandonara depois de seis meses por diversos ateliês em Montparnasse. Partidário do talhe direto na pedra ou na madeira sem passar por um molde em argila ou gesso, como Amedeo. E, como ele, de temperamento atormentado, ansioso, mas que sabia calar sob uma franca alegria comunicativa. Os dois homens haviam sido feitos para se entenderem. Eles se tornaram amigos. Freqüentemente, encontravam-se no estabelecimento de Rosalie, uma italiana extravagante que tinha uma pequena leiteria-restaurante bastante modesta – quatro mesas com tampo de mármore e alguns tamboretes de palhinha – no número 3 da Rue Campagne-Première, onde sempre havia mesa posta para Amedeo, que adorava ali encontrar os pedreiros italianos.

Rosalia Tobia havia chegado em Paris em 1887, na bagagem da princesa Ruspoli como doméstica. Depois, do serviço da princesa, ela passara ao do pintor Odilon Redon, e ali, um dia, um amigo de seu patrão lhe pedira para posar para ele. Esse amigo era William Bouguereau.

> Esse sim era um grande pintor [diria ela]. *Santa Madonna*, que quadros! Suas mais belas pinturas, ele as fez comigo. Eu posei para Cabanel, Hubert, Courtois, Carolus-Durand, e em todos os museus de Paris, do interior e do estrangeiro, você pode ver a bela Rosalie, nua como Deus a fez.

Pagando ou não, Amedeo sempre encontrava com Rosalie algo para comer ou para beber. Em troca, ele lhe deixava seus cadernos repletos de desenhos, que a pobre mulher atirava ao porão, decepcionada por jamais ver um tostão. Rosalie e Amedeo se adoravam mas brigavam continuamente, insultavam-se em italiano, os *mascalzone*, os *porca Madonna*, abundavam.

Rosalie era sua ilhota da Itália em Paris, sua segunda *mamma*. Quando o encontravam podre de bêbado, atordoado sob um poste ou adormecido na sarjeta, levavam-no infalivelmente para ela. A boa mulher o deitava então sobre

uma pilha de sacos nos fundos de sua cozinha até o fim da bebedeira e preparava um bom ensopado esperando que ele acordasse.

Já nessa época apreciadores o procuravam. Uma noite, dois americanos muito elegantes, de trajes cinza-perolados, chapéus altos e gravatas à Lavallière, vão procurá-lo na leiteria de Rosalie. Eles queriam ver suas telas. Rosalie envia Luigi, seu filho, para buscá-lo em seu ateliê. Ele não estava. Depois de percorrer todo o bairro, Luigi o encontra uma hora mais tarde no La Rotonde, totalmente embriagado.

– Venha, se apresse, tem uns ianques lhe esperando. Eles querem comprar seus quadros.

Não sem dificuldade, Luigi consegue levá-lo até sua mãe. Ele estava cheio de roxos, com a roupa rasgada. Quando os americanos o vêem entrar nesse estado, o examinam com insistência da cabeça aos pés e vão embora sem dizer palavra.

Na mesma época, Derain e Vlaminck deixam seus ninhos de rato em Montmartre por apartamentos mais confortáveis, Matisse expõe em Nova York. Picasso, que se instalara no número 242 do Boulevard Raspail com sua companheira, Eva Gouel, é tão requisitado que nem expõe mais, principalmente depois que Daniel-Henry Kahnweiler o fizera assinar, como a Braque, um contrato de exclusividade em 18 de dezembro de 1912.

---

24. Maud Dale, *Présentation de l'exposition de 1931, in* Jeanne Modigliani, *Modigliani*, Edições Graphis Arte, Livorno, 1990. (N.A.)

25. "*Je m'amuse quand tu es ivre / Et dans tes histoires il n'y a pas de sens / Un automne précoce a éparpillé / De jeunes étendards sur les ormeaux.*" (N.T.)

26. *Arrondissement*: subdivisão administrativa de uma grande cidade, especialmente de Paris, que possui vinte *arrondissements* (distritos), cada um composto por quatro bairros. (N.T.)

27. Pygmalion Éditions, 2001. (N.A.)

28. "*Maître José Théry / sans vous j'eusse péri, / vous sauvâtes ma vie; / je vous en remercie.*" (N.T.)

29. Academia Goncourt: cenáculo literário fundado com o objetivo de atribuir um prêmio anual, o Prix Goncourt, para a melhor obra em prosa publicada no ano. (N.T.)

Última viagem a Livorno

Em sua “gaiola de vidro”, como a chama Ossip Zadkine, um minúsculo ateliê envidraçado nos fundos de um pequeno pátio no número 216 do Boulevard Raspail, Modigliani esculpe, pinta, desenha com frenesi, como se sua vida dependesse disso, e sem dúvida ela depende, sem fazer caso das preocupações materiais. Mas enquanto trabalha, ele bebe, e bebe tanto quanto trabalha, enormemente. Ele fuma como uma chaminé, conquista todas as garotas que encontra no Dôme ou no La Rotonde. Uma vida libertina que perturba a serenidade de seu trabalho e não convém a sua saúde, sempre tão precária. O inverno de 1912 é terrivelmente frio e ventoso, desses intermináveis, que deprimem e torturam o corpo e o espírito. Amedeo não agüenta mais, está esgotado. Freqüentemente, ao cair da noite, ele é visto subindo titubeante o Boulevard Raspail, embriagado de trabalho e de álcool. E é lá, em sua gaiola, que Ortiz de Zarate o encontra uma manhã num estado de fraqueza geral, desmaiado. O ateliê é tão exíguo que os paramédicos chamados de urgência por Ortiz têm a maior dificuldade em tirá-lo dali. Amedeo é transportado ao hospital, onde raspam sua cabeça, tratam e restabelecem mais ou menos, não sem aconselhá-lo a ir repousar ao sol assim que recuperar suas forças.

Ele pensa imediatamente na sua terra natal, mas não tem dinheiro para a viagem. Ortiz faz uma arrecadação junto aos amigos para possibilitar-lhe partir para a Itália. O pintor inglês Augustus John e sua mulher, Dorelia, arranjam-se para comprar-lhe duas esculturas de cabeças. Amedeo pede para ser pago em prestações, pois a quantia se eleva a várias centenas de francos. No fundo, ele só precisava de um bilhete de trem para Livorno. Lá, sua família tomará conta dele.

Antes de partir, ele passa na casa de seu amigo Paul Alexandre para descarregar uma carreta cheia de pedras esculpidas, guaches, desenhos, e as deixa com ele dizendo que as recuperará na volta.

Verão de 1912? Ou primavera de 1913? Antes 1912, segundo as bastante vagas lembranças familiares, antes 1913 segundo as lembranças de seus amigos parisienses. Mesmo Jeanne Modigliani em seu livro *Modigliani, uma biografia*, não consegue estabelecer a data precisa da última estadia de Amedeo em Livorno, mesmo ele só tendo voltado três vezes, ou apenas duas. No entanto, diversos cartões-postais e mensagens foram enviados, entre 23 de abril e 13 de junho de 1913, de Amedeo a Paul Alexandre, de Livorno e de Lucca. No cartão-

postal de 13 de junho, Amedeo escreve:

> Meu caro Paul,
>
> Logo estarei de volta a Paris. Envio-te para a avenida Malakoff dois pequenos pedaços de mármore na frente. Estou pagando todas as despesas daqui, mas se por acaso houver alguns centavos a desembolsar, pode ter certeza da restituição na minha volta. Não falo mais, pois logo e de viva voz teremos o prazer de conversar novamente. Com toda amizade,
>
> MODIGLIANI.

A dúvida está portanto suspensa, foi mesmo na primavera de 1913 que Modigliani passou algum tempo pela última vez na Itália. Como em 1909, a recepção de Eugénie é muito calorosa. A dos amigos, sobretudo morna. Ele aparece no Caffè Bardi, a cabeça raspada como a de um fugitivo, coberta com um pequeno boné de que ele arrancara a viseira, vestido com um pequeno casaco de lona, com uma camiseta decotada, calças amarradas por um cordão, calçado com alpargatas e ostensivamente girando outro par de alpargatas com a ponta dos dedos. Mais uma vez, ele banca o provocador. Ele diz que voltou a Livorno por amor a esses sapatos confortáveis e pela torta de grão-de-bico.

– O que há para beber? – ele pergunta, com uma pequena voz imperiosa e aguda, e em seguida pede um absinto, acrescentando: – Romiti está? E Natali?

Esse comportamento aparentemente descontraído, que parece um pouco odioso para com seus camaradas que ele não revê há bastante tempo, mas que na verdade é apenas disparate para simular sua falta de segurança, é talvez também uma tentativa inconsciente de persuadi-los de que tudo vai muito bem, que ele venceu em Paris, dá a impressão de assumir ares superiores para com eles. Ele tem os bolsos cheios de fotos de suas esculturas, que ele exibe imediatamente para que admirem seu trabalho. O pintor Gastone Razzaguta atestará mais tarde: “Parece-me ainda vê-lo, com suas fotos na mão, convidando-nos a admirá-las... Seu entusiasmo e sua tristeza aumentavam com nossa indiferença”. Seus amigos olham, sem entender, essas estranhas cabeças alongadas com grandes narizes retos e longos, com expressão triste e fechada, algumas parecendo maltratadas, e todas com pescoços, como as cabeças, longos e redondos. Os amigos menos boçais são evasivos, os outros soltam risadas.

Relatando os detalhes de um desses episódios deploráveis, Bruno Miniati escreve:

> Dedo chegara tarde no Caffè Bardi, onde nos reuníamos. Fazia muito calor naquele verão. Saímos para passear ao longo das valas, bem em frente à igreja dos holandeses. Num certo momento, de uma embalagem de papel-jornal, ele tira uma cabeça de nariz comprido esculpida na pedra. Mostrou-a para nós com o ar de alguém que mostra uma obra-prima. Ele aguardava nossa opinião. Não me lembro exatamente quem estava conosco. Talvez Romiti, Lloyd, Benvenuti ou Natali, Martinelli, ou Sommati

ou Vinzio. Éramos numerosos, seis ou sete. E desatamos todos a rir. Começamos a gozar dele, pobre Dedo, por aquela cabeça. E sem nada dizer, Dedo atirou-a na água. Nós lamentamos, mas estávamos todos convencidos de que, como escultor, Dedo valia muito menos do que como pintor. Essa cabeça nos parecera uma autêntica monstruosidade.

Essa lastimável recepção não o desmoraliza. Ele começa a procurar, e encontra, um espaço grande o suficiente perto do mercado central na Via Gherardi del Testa. E ali, febril, exaltado, ele ataca a pedra com talhe direto, até o fim de suas forças, até o esgotamento. Ele chega a utilizar as pedras com que as ruas são pavimentadas, que ele recolhe dos lugares mais escuros da cidade. Ninguém o vê por algum tempo, tanto ele está absorto em seu trabalho. Talvez ele tenha, também, ido a Carrara sem falar para ninguém.

Ao decidir voltar para Paris, relata Silvano Filippelli, ele perguntara a seus amigos onde poderia deixar todas as esculturas que amontoara em seu galpão. Nenhum deles as vira, com exceção de Gino Romiti, que afirmará a Jeanne Modigliani lembrar-se de ter visto pelo menos uma. Todos responderam em coro:

– Joga-as no Fosso Reale, o canal dos holandeses.

Depois disso, desanimado e desiludido, Amedeo pegara um carrinho de mão, enchera-o com suas esculturas e fora atirá-las ao longo do canal. Na ocasião do centenário de nascimento do pintor, em 1985, o canal foi dragado na esperança de finalmente encontrar-se as famosas esculturas, e de fato, em 24 de julho, duas foram recuperadas, depois três, rostos de mulheres, mas se revelaram falsas, obras de brincalhões ou de charlatões grosseiros.

O príncipe vagabundo

Ele volta a Paris carregado de livros. Dante, Petrarca, Leopardi, Maquiavel, Boccaccio, Carducci, que ele deposita em casa, em sua gaiola do Boulevard Raspail, antes de ir encontrar seus amigos de La Rotonde. E eis que recém de volta, a nostalgia o assalta. Ele se põe a declamar grandes tiradas líricas:

– *Tram*, *tram*, *traio*, não sou nem patrão nem operário, mas apesar disso não sou livre. Meu ideal é viver na Itália; esse país embebido de arte, em Florença; na minha cidade, em Livorno. Mas a pintura é mais forte. Ela exige minha presença em Paris. Somente a atmosfera de Paris me inspira. Sou infeliz em Paris, mas realmente não consigo trabalhar em outro lugar. É aqui que sou inspirado por esse doce sopro de vento, que pode aumentar até a tempestade. Eu o sinto em mim e à minha volta. É preciso ser bom marinheiro para dominá-lo.

É claro, nessa noite ele bebe, farta-se de álcool, assim como de palavras, de tal maneira que vai parar no posto policial por algazarra noturna.

Mas as tormentas voltam à ativa. As preocupações materiais cotidianas, a escultura, que o cansa cada vez mais, as mudanças em seqüência, as incessantes idas e vindas entre Montmartre e Montparnasse; além disso, ele fuma demais, não come e não dorme o suficiente, abusa dos grãos de haxixe, fica enfurecido com freqüência demais, torna-se cada vez mais agressivo, até mesmo briguento, por um sim ou por um não. Seus ataques de tosse são cada vez mais freqüentes, cada vez mais violentos. Ele sente que esgota suas forças com grande velocidade e que precisará tomar decisões draconianas. Acalmar-se, levar uma vida mais sadia e mais regular; e talvez, pior ainda, abandonar o talhe direto para repousar, renunciar a suas queridas ferramentas, seu martelo e seu cinzel, mas ele não ousa pensar nisso seriamente. Para ele, é impensável modelar o barro e o gesso. Isso, nunca! Rodin corrompera a escultura com suas modelagens realistas e torturadas. A nobreza da escultura reside na arte de domar a pedra, pouco importa que ela seja dura ou macia. Não, o que ele precisa é medir forças com o elemento mineral, como seus antigos mestres sienenses.

Enquanto isso, ele abandona a cariátide em pedra sobre a qual trabalha: uma mulher, com um joelho no chão, sentada sobre a perna dobrada – atualmente conservada no Museu de Arte Moderna de Nova York, que permanecerá inacabada. Já que não pode esculpir no momento, Amedeo decide fazer uma série de desenhos de cariátides, a óleo, com guache, e talvez mesmo algumas

com aquarela, em tons de terracota, tijolo, ocre e negro, à maneira dos baixo-relevos. De suas distantes lembranças da escola, volta-lhe à memória a história das mulheres de Cária, na Ásia Menor, que haviam inspirado os escultores da Grécia antiga em seus templos. Os atenienses as haviam aprisionado no século V a.C. porque elas tinham tomado partido a favor dos persas. Por associação de idéias, ele se recorda da perfeição dessas estátuas femininas sustentando pórticos, cornijas, baldaquinos, seus sorrisos, a fluidez de suas linhas, a sensualidade de seus volumes. Ele volta a pensar nas antigüidades egípcias, nas estatuetas negras, e sua alma aumenta em tristeza. E seus desenhos de *Cariátides* evocam indiscutivelmente esculturas, como se fossem representações de estátuas.

Em 1913, Amedeo faz, de memória, o terceiro retrato do doutor Paul Alexandre na frente de uma vidraça. Sem o fazer posar e sem mesmo contar para ele. Paul Alexandre descobrirá uma noite, com o porteiro da clínica, onde Amedeo o depositara antes de partir, como viera, sem nada dizer. Esse retrato, considerado o mais notável dos três, lembra muito as esculturas de Modigliani. O rosto está alongado e repete a distorção vertical das imagens que se tornará sua marca.

Como seu estado de saúde não melhora, ele se resigna a não mais esculpir a pedra, sem no entanto renunciar a ela, pois conservará sempre a esperança de poder voltar, e se dedica inteiramente à pintura. Podemos dizer que seu trabalho de talhar a pedra foi para ele um aprendizado espiritual propício para amadurecer sua personalidade de pintor.

Com todo o seu tempo e toda a sua energia dedicados à escultura, Amedeo fizera poucos retratos entre 1910 e 1913, exceto os de Anna Akhmatova e de Paul Alexandre, e ainda menos nus.

Em Montparnasse, é mais seguidamente ao seu Libion, no La Rotonde, que Amedeo arrasta sua alma penada. Victor Libion encomendava jornais do mundo inteiro para sua clientela de artistas que passava as horas a ler na frente de um bom café com creme ou um copo de vinho tinto a vinte centavos. “São tipos que chamam a atenção”, ele dizia, “eles acabarão deixando o meu café famoso.” E ele não se enganou. Não só eles interceptam os olhares pela excentricidade de suas roupas, uns mais originais que os outros – Sam Granowsky passeia de *cowboy*, Vlaminck de cigano, Picasso multicor como um arlequim, Matisse de macacão, Max Jacob de dândi –, como também chamam a atenção com seus comportamentos, normalmente exibicionistas ou desordeiros. E, naturalmente, Amedeo não fica atrás.

> Quando a porta do La Rotonde se abria, com um gesto largo, era bonito ver entrar teatralmente Modigliani [escreve o ilustrador Gabriel Fournier]. Muito ereto sobre as pernas, sua nobre cabeça orgulhosamente atirada para trás, ele se imobilizava por um instante e passeava um olhar distante que ultrapassava os limites da sala. Seu ar de aristocrata nem um pouco enfeado pela grande blusa cinza de gola alta, seus cabelos ondulados emaranhados ainda aumentavam a nobreza de seu rosto muito bonito. O amigo que ele parecia procurar, uma vez encontrado, Modigliani ia até ele, atraído pelas particularidades de um caráter, instalava-se na ponta da mesa – mas sempre no meio do caminho e como que interposto –, abria sua pasta, acariciava com a mão a folha de papel. Então seu olhar mergulhava com dureza nos olhos de seu modelo, que parecia fasciná-lo. Depois, o lápis começava a correr em todos os sentidos sobre a folha, enquanto ele se acalmava cantarolando. Os arabescos eram escritos espontaneamente e, de repente, ele parava, esfregava o papel com a palma da mão e retomava um detalhe com obstinação. Se ele ficasse insatisfeito com seu primeiro jorro, Modigliani assumia um ar de indiferença cínica, olhava para tudo a sua volta antes de atirar-se nervosamente sobre uma folha virgem, que ele arranhava com violência. Então, levando a cabeça mais para trás ainda, ele assinava com indiferença seu desenho antes de oferecê-lo ao modelo por um copo de gim e desaparecia.[30]

Uma outra cena que foi relatada pelo escritor espanhol Ramon Gomez de la Serna conta uma disputa espetacular, que ficara famosa em Montmartre, entre Amedeo e Diego Rivera.

Mexicano, Diego Rivera chegara em Paris em setembro de 1911. Ele morava no número 26 da Rue du Départ com sua companheira, Angeline Beloff, gravurista em madeira. Angeline o fizera conhecer a colônia russa de Paris, o poeta, pintor e crítico de arte Maximilien Volochine, os escultores Jacques Lipchitz e Oscar Miestchaninoff, o ensaísta Ilya Ehrenburg – que descrevia o La Rotonde como um mundo de párias. Espírito fino e revolucionário, caráter fervente e briguento, grande comedor, grande bebedor e grande falador, Diego passava tardes inteiras no La Rotonde debatendo com eles política e pintura. Ele declamava Bakunin e gritava que o grande dia chegaria logo para seu país, vítima da ditadura, e para sua pintura. Ele aderira ao cubismo, como atestam suas paisagens expostas no Salão de Outono de 1913.

Excelentes amigos por um lado, quando falavam de pintura, Rivera e Modigliani se exaltavam freqüentemente. Num dia, no pequeno bar do La Rotonde, cheio de gente, a discussão tendo-se acirrado, Diego chegou quase a ameaçá-lo com sua bengala esculpida:

– ...Mas veja, a paisagem não existe! A paisagem não existe! – gritava Amedeo, muito irritado, chamando a atenção dos demais clientes que, sem deixar de mexer o açúcar em seus cafés, viravam a cabeça.

– A paisagem existe! – berrava Diego, brandindo o livro que tinha na mão.

– Para mim, a paisagem e a natureza-morta não existem em pintura. Para trabalhar, preciso de um ser vivo, vê-lo na minha frente. A abstração cansa e mata, ela é um impasse. É o ser humano que me interessa. Seu rosto é a criação

suprema da natureza. Sirvo-me dele incansavelmente.

– A paisagem existe, eu lhe digo – insistia Diego, agitando sua bengala acima da mesa de mármore –, ela está aqui, vibrando de cor e de vida! É preciso agarrá-la! É preciso amá-la!

– Não, não quero ceder ao gosto do momento pintando árvores e naturezas-mortas. Não quero, em minha pintura, nem guitarra espanhola nem garrafa de vinho colocada sobre um recorte de jornal.

Picasso, que estava lá, permanecera apoiado no espaldar de sua cadeira sem dizer palavra.

Em 1913, a rica baronesa Hélène von Œttingen, a bela Yadwiga de que Ardengo Soffici tanto falara a Amedeo em Veneza, e o pintor Serge Férat, que ela apresentava por motivos de conveniência como seu irmão ou primo, compram a revista *Les Soirées de Paris* de André Billy, que precisara interromper a publicação por causa de dificuldades financeiras. Eles transferem a redação para seu salão literário no números 278 do Boulevard Raspail, onde haviam se instalado numa bela casa com um jardim onde reinava ainda uma acácia outrora plantada por Victor Hugo, e a co-dirigem sob o pseudônimo de Jean Cerusse (de *ces russes*, “esses russos”, em francês), com Guillaume Apollinaire. Colaboram Giorgio de Chirico, Marc Chagall, o pintor Pierre Roy, assim como Henri-Pierre Roché, pintor, colecionador de arte e jornalista, mas principalmente futuro autor de *Jules et Jim* e de *Deux Anglaises et le continent*, dois romances que passarão para a posteridade graças às adaptações cinematográficas de François Truffaut.[31]

A impressionante baronesa sempre bela, fina e elegante torna-se pintora cubista e autora de artigos, poemas, romances, novelas, ensaios, críticas. Afirmando que todo ser de gênio é intimamente hermafrodita, no sentido de ser capaz de sentir tanto emoções masculinas como femininas, e sem dúvida considerando-se um gênio ela mesma, ela usa e abusa dos nomes masculinos, assinando seus poemas como Léonard Pieux, seus romances como Roch Grey, seus quadros como François Angiboult. As discussões se inflamam durante as reuniões da redação que se eternizam e geralmente terminam no La Closerie des Lilas, no Baty, o vendedor de vinhos da esquina do Boulevard du Montparnasse e da Rue Delambre, ou no Petit Napolitain, no número 95 do Boulevard du Montparnasse.

Em 15 de novembro de 1913, o primeiro número da nova revista sai num formato remodelado, com cinco reproduções de Picasso e uma crônica de cinema de Maurice Raynal. Para o relançamento da revista, a baronesa, Serge

Férat e Guillaume Apollinaire imaginam um *slogan* incontornável: “revista indispensável a todos aqueles que na França e no estrangeiro se interessam pelos movimentos modernos nas letras e nas artes”. Naturalmente, as obras em prosa ou em verso da baronesa são ali grandemente difundidas.

Fiel admirador de Yadwiga, havia também no pequeno grupo o pintor russo de origem finlandesa Léopold Survage, Sturzwage de nome verdadeiro, sobre quem Apollinaire não resistira em fazer um estranho jogo de palavras: “*Survage est à sauvage ce que surhomme est à homme*”.[32]

Vestida de arminho e ouro, a baronesa passava e se pavoneava, altiva e distinta, entre seus amigos, Picasso, Braque, Delaunay, Léger, Brancusi, Max Jacob, o escritor Frédéric Sauser, chamado Blaise Cendrars, Archipenko, Zadkine, Severini, Marinetti, Chirico e às vezes Modigliani antes de servir-lhes à russa, com um pequeno giro de valsa, fatias de pão cobertas com geléias variadas. “As fatias de pão dos mais pobres”, conta Max Jacob, “Modigliani, Survage, Ortiz de Zarate e eu, eram sanduíches de rosbife.”

Modigliani já conhecera Survage no Salão de Outono de 1911, no qual o artista russo expusera dois desenhos, uma aquarela e um painel decorativo. Quando o reencontra nas faustosas noitadas mundanas da baronesa, este já trabalhava em seus *Rythmes colorés*, uma seqüência de composições abstratas, calidoscópicas, desenhos para filmes de animação antes de seu tempo. Pintura em movimento. Em *Les Soirées de Paris*, Apollinaire apresenta a tentativa do pintor como uma verdadeira tentativa de plástica cinematográfica. “Eu previra que essa arte seria para a pintura o que a música é para a literatura”, ele escreve no *Paris-Journal*. Léon Gaumont tinha a intenção de fazer um filme com elas, mas a guerra impediu-o. E Survage, não tendo o cinema a sua disposição, contentou-se em mostrar seus cartões pintados.

Uma outra figura marcante de Montparnasse, o japonês Léonard Tsuguharu Foujita, chegado em julho de 1913, faz amizade rapidamente com Amedeo. Filho de um general, médico no exército imperial, ele tem 27 anos. Desde a saída do liceu, ele seguira os cursos de pintura ocidental no Belas-Artes de Tóquio, depois obtivera de seu pai a autorização para ir a Paris. Na mesma noite de sua chegada, ele fora ao La Rotonde, depois ao Dôme, e encontrara todo mundo. Ele mal falava francês, mas imediatamente se sentira em casa. Seduzidos por sua gentileza e sua forte personalidade, todos adotam imediatamente esse homenzinho, apaixonado pelo classicismo, que passeia com uma túnica grega, uma fita em volta da testa, um colar de bolas grossas ao pescoço, calçado com sandálias à esparciata. Um estilo que ele não tardará a abandonar para adotar o

look bastante excêntrico que manterá até o final de sua vida: cabelo com franja à Joana d'Arc, pequenos óculos redondos com aros de tartaruga, argola na orelha. Ele mesmo começa a confeccionar seus casacos, suas calças bufantes presas na cintura por uma echarpe, e usa com gosto o quimono tradicional para evocar o culto de seus antepassados, enquanto em seu ateliê da Rue Delambre planejado à japonesa, com mesa baixa, almofadas no chão e atmosfera silenciosa, ele oferece chá verde a seus amigos europeus que recordam as marcas preciosas deixadas pelas estampas japonesas na obra de grandes predecessores desde Van Gogh, Manet e Toulouse-Lautrec. Ortiz de Zarate e Modigliani propõem que ele se junte a eles para assistir ao *vernissage* do Salão de Outono que abre suas portas em 15 de novembro na cúpula do Grand Palais. Foujita só poderia, conforme ele mesmo dirá, ficar de boca aberta de admiração frente a esses mais de três mil desenhos e quadros que agitam seu sangue. E é ali, no Salão, que ele decide não voltar mais a seu país e figurar entre os expositores do próximo Salão.

É igualmente em julho de 1913, às duas horas da manhã, ao bater na porta do ateliê do pintor lituano Pinkus Krémègne, que Chaïm Soutine chega inesperadamente na Ruche. Pinkus Krémègne, que nesse momento ainda era escultor, se voltará definitivamente para a pintura em 1915. Como já fizera com outro de seus compatriotas, o pintor paisagista Michel Kikoïne, no ano anterior, fora ele quem incitara Soutine a ir para Paris partilhar sua vida de cão, mas ao menos uma vida livre, longe das perseguições, pois era mais fácil viver enquanto judeu na França do que na Rússia czarista. Ele chega em Paris faminto, desgrenhado, sujo, vestido com farrapos, cheio de parasitas nos cabelos. O mito de sua negligência o perseguirá por bastante tempo.

Soutine nascera em Smilovitchi, uma aldeia lituana perto de Minsk. Décimo de onze filhos de uma família pobre e atrasada, muito religiosa e tradicionalista que recusava absolutamente ouvir falar em vocação artística. Aos sete anos, o pequeno Chaïm roubara uma faca para trocá-la por tintas. Para puni-lo, seu pai o trancara num porão infestado de ratos por dois dias, o que o deixara meio louco. Um pouco mais tarde, sendo surpreendido pelo filho do rabino da aldeia enquanto esboçava o retrato de seu pai com carvão, o que a lei judaica proibia formalmente, ele fora espancado por seu pai e acabara no hospital. Quando ele saíra do hospital, o rabino, talvez para se livrar dele, talvez também por pensar que ele tivesse talento, ou para afastá-lo da violência de seu pai, o enviara a suas custas para a Escola de Belas-Artes de Vilnius. É lá que ele conhecera Krémègne e fora vítima da raiva racista, do medo, da humilhação.

Em Paris, ele se inscreve na Escola Nacional de Belas-Artes no ateliê de

Fernand Cormon, que sucedera Gustave Moreau, morto em 1898 e cujo ensino jazia em grande parte na cópia dos quadros do Louvre. Ele freqüenta assiduamente o Louvre, descobre a música nos Concertos Colonne e nos Concertos Lamoureux,[33] os bordéis forrados de vermelho cheios de mulheres voluptuosas. Pobre demais para ter um ateliê, mesmo na Ruche, nos primeiros momentos ele compartilha o dos amigos, morando ora com Krémègne, ora com Kikoïne, e com outros também. Ele chega mesmo a passar noites num vão de escada ou sobre um banco. É na Ruche que Krémègne o apresenta a Modigliani.

– Quando vivemos num maldito buraco como Smilovitchi – diz ele a Amedeo –, não podemos imaginar que existam cidades como Paris, músicas como a de Bach.

Modigliani, que vem de um horizonte tão diferente, sente simpatia e ternura por esse homem rude, talentoso e patético. Ele tenta consolá-lo, ajudá-lo. Amedeo, que é tão cuidadoso, tão meticuloso, quase maníaco com a limpeza, a ponto de se deslocar de um ateliê a outro com sua tina para tomar seu banho – e só Deus sabe quantas vezes ele mudou de ateliê –, compra para ele sabonete e uma escova de dentes, ensina-lhe a se lavar, a se manter à mesa, a se vestir, a se apresentar às pessoas, trata seus males do estômago, pois Soutine tem solitária. Soutine tem apreço por isso e faz tantos progressos que chega a conseguir crédito junto aos donos de café de Vaugirard. Eles se tornam inseparáveis irmãos de armas, bebendo juntos para enganar suas dificuldades. Nas noites de muita depressão, o italiano fica carrancudo, fanfarrão, agressivo, o lituano fica triste e silencioso. Nessas horas, eles se olham sem se falarem. Quando Amedeo, novo Sócrates, dispensa sabedoria a seu amigo, Chaïm só ousa segui-lo à distância. E quando ele lhe pede notícias dos seus, com uma voz arrastada e gaguejante destacando as palavras, ele responde:

– Que morram!

As lembranças o corroem, suas angústias o perseguem até em seus quadros. Ele pinta carcaças de animais mortos, putrefatos, esquartejados, dados pelos açougueiros dos abatedouros de Vaugirard e que Amedeo o ajuda a levar até o ateliê. No Louvre, ele fica horas na frente dos Rembrandt, que lhe causam tão forte impressão e que o fazem bater os pés exclamando: “É tão lindo que me deixa louco!”, o que lhe vale o apelido de Rembrandt do gueto. Mais tarde, ele fará diversas viagens a Amsterdã, para admirar incansavelmente as obras do mestre flamengo. Mas assim como Modigliani, Soutine ficará à margem das correntes dominantes, sua pintura de veia expressionista inclassificável fará os verdes crus estalarem, os azuis-escuros guincharem, todas as gamas dos

vermelhos mais violentos rodopiarem.

Modigliani fará, em 1915, no La Rotonde, um retrato de Soutine a lápis, com a metade esquerda do rosto na sombra, a metade direita na luz com dois olhos de louco alucinado, e um retrato a óleo. Dois outros retratos a óleo, em 1916, quando Chaïm vai juntar-se a ele na Cité Falguière para partilhar seu ateliê. Mais choça do que ateliê, Pinkus Krémègne os encontra, numa noite, deitados no chão, rodeados por um sulco de água para evitar os percevejos, cada um com uma vela na mão para iluminar sua leitura. Amedeo lia Dante, Soutine *Le Petit Parisien*.[34]

Outro amigo de Modigliani, Moïse Kisling chegara em Paris em 1910, da Cracóvia, em seu traje tradicional de judeu polonês: sobrecasaca preta e chapéu preto por onde escapavam cachos, a fronte coroada por uma bela franja até as sobrancelhas. Seu professor no Belas-Artes da Cracóvia, o pintor Joseph Pankiewicz, o convencera de que Paris era a capital das artes e dos artistas. “Tudo o que se faz em outros lugares é a negação da arte”, ele dizia a seus alunos, “é para a pátria de Renoir e de Cézanne que é preciso ir.”

Recém-chegado, Kisling corta os cabelos, troca a sobrecasaca por um macacão e o chapéu preto pelo lenço da moda entre os pintores. Seu caráter caloroso, seu otimismo a toda prova, seu amor pela vida e sua saúde vibrante rapidamente são a alma de todas as festas de Montparnasse. Notado desde 1912 pelo crítico e *marchand* de arte polonesa sempre armado com seu guarda-chuva preto, Adolphe Basler, ele terá a sorte de não conhecer a miséria como a maior parte dos outros pintores, e dessa sorte todos aproveitarão um pouco, pois Moïse, tão bom e generoso quanto fiel e dedicado na amizade, nunca hesita em ajudá-los, albergando alguns num canto de ateliê, pagando as contas de outros, levantando a moral de todo mundo. “É meu melhor cliente!”, afirmava o seu Libion.

Para sua primeira participação no Salão dos Independentes de 1912, o acaso quis que ele fosse exposto na sala de honra, entre Bonnard e Matisse. Só era preciso passar por duas telas de pequenas dimensões para chegar às suas, o que lhe valeu um primeiro sucesso bastante favorável.

A partir de 1913, ele também trilhará uma boa parte do caminho com Amedeo. Uma boa parte do caminho artístico, mas também de companheirismo etílico. Eles começam a beber e a festejar juntos, a caçar mulheres, não hesitando em distribuir rosas nos terraços dos bistrôs a todas, jovens e velhas, que passam pela calçada. E como diz o compositor Georges Auric, “com Kisling, eles formavam uma dupla de bêbados inimagináveis”.

– O álcool nos isola do exterior, nos ajuda a entrar em nosso interior, utilizando o mundo exterior – dizia Modigliani.

– Nós somos um mundo, os burgueses são outro – respondia Kisling.

– Ah! as mulheres... o mais belo presente que podemos dar-lhes é um filho. Mas paremos por aí, elas não deveriam atrapalhar a pintura e a arte: apenas servi-las – retomava o lado machista italiano de Amedeo.

É nos bistrôs de Montparnasse, entre o Le Dôme e o La Rotonde no Carrefour Vauvin, nesses bistrôs barulhentos e enfumaçados, que os artistas, fugindo da umidade de seus ateliês mal-aquecidos, confrontam suas idéias.

– Estamos construindo um mundo novo servindo-nos das formas e das cores, mas é nosso pensamento o senhor desse mundo novo – dizia Modigliani, com sua pasta de desenhos embaixo do braço.

Passando do Dôme ao La Rotonde, em busca de um tipo, ele buscava um rosto que pudesse inspirá-lo, de preferência um amigo para oferecer-lhe uma bebida.

– És alcoólatra – dizia o amigo.

– Não, posso beber quando preciso trabalhar e parar quando quero – ele respondia.

Se um rosto o desagradava, ele podia tornar-se antipático, até mesmo grosseiro, como fez um dia com uma americana de passagem pelo La Rotonde, de quem acabara de fazer um esboço. Essa sra. Teischman insistia excessivamente para ter sua assinatura. Agastado, Amedeo inserira atravessado na folha uma assinatura em letras enormes, tão grandes quantos a dos letreiros de apartamentos para alugar.

> Eu conheci bem Modigliani [diz Vlaminck], eu o conheci tendo fome, eu o vi embriagado. Eu o vi com algum dinheiro. Em nenhum caso vi faltar-lhe grandeza e generosidade. Jamais descobri nele o mínimo sentimento baixo; mas o vi irascível, irritado em constatar que o poder do dinheiro que ele desprezava tanto contrariava às vezes sua vontade e seu orgulho.

A engrenagem álcool-trabalho-álcool o consome. Pouco a pouco, o escultor dentro dele morre para dar lugar ao pintor, e isso ocorre sob os olhos de todos, na sala dos fundos do La Rotonde, onde ele passa dias inteiros, com um café com creme, aquecendo-se, tomando coragem e calor à alma, ou ainda nos cais do Sena com Blaise Cendrars: “É incrível o que nós pudemos beber, Modigliani e eu, e quando me lembro, fico impressionado”, ele dirá mais tarde. Eles passeiam juntos nas imediações do Pont-Neuf, onde ainda existiam barcos-lavadouros e lavadeiras que eles cortejavam gentilmente. Acontecia deles suspenderem suas garrafas de vinho em cordões para refrescá-las no rio.

Grande, corpulento, levemente claudicante, cabelos e bigodes grisalhos, o seu

Libion tinha um caráter tosco, jovial e no fundo gentil e generoso, mas firme, e sempre de bom conselhos – e era preciso sê-lo com toda aquela quantidade de desenraizados geniais de sangue vivo, semibêbados da manhã à noite, que ele considerava um pouco como seus filhos. Único capaz de enfrentá-los e de mandá-los dormir quando eles perdiam a razão ou quando exageravam a ponto de feder a haxixe ou éter. Atarefando-se no café, observando-os de trás do balcão, ele sempre tinha uma palavra de encorajamento ou de apaziguamento. Ele permitia que pendurassem desenhos nas paredes, e quando eles realmente estavam na penúria, ele comprava alguns, se podia, ou apagava uma dívida. Quando eles passavam dos limites, brigando, insultando os outros clientes ou causando danos, ele nunca chamava a polícia e acertava ele mesmo as diferenças, atirando-os para a rua. Mesmo Amedeo, que estava entre seus preferidos, passou mais de uma vez a noite curtindo sua bebedeira na calçada. Não era raro, então, que ele entreabrisse a porta com um ar dramático e, dirigindo-se ao patrão, com a invectiva de tom mais teatral que a bela bebedeira que ele tomara permitia:

– Eu volto para lhe... lhe... dizer que você... você... é um rufião, senhor Libion!

Uma noite, Amedeo e seus amigos fazem tal algazarra sob suas janelas que o patrão do La Rotonde, adormecido, acorda-se. Depois de enfiar uma calça às pressas, ele desce e pede para Modigliani fazer menos barulho.

– Senhor... para falar comigo, coloque um falso colarinho! – responde-lhe Amedeo.

Um grande homem, o seu Libion! Mas os burgueses do bairro estavam longe de ser tão compreensivos e, muitas vezes, Amedeo acabava mesmo assim as noites no comissariado da Rue Delambre por barulheira noturna.

De tanto se encontrar pela manhã com todos esses pobres-diabos bêbados geniais no seu pé, o comissário Descaves torna-se, sem grandes despesas, um verdadeiro colecionador de arte. Irmão do autor dramático Lucien Descaves, que escrevia peças aterrorizantes para o Grand Guignol,[35] e pai de uma pianista conhecida, o comissário Eugène Descaves convidava esses artistas a sua casa e propunha-lhes de dez a cinqüenta francos por quadro. Não era um preço caro, ainda mais depois de pagar um sinal e pedir que passassem em seu escritório para pegar o resto, de que evidentemente eles jamais viam a cor, mas pelo menos podiam comer – e continuar a beber – por alguns dias.

Ironia do destino, no comissariado de polícia, um outro comissário apaixonado por arte dirigia o serviço dos estrangeiros. Freqüentemente levado a

liberar ou renovar as autorizações de residência, o comissário Zamarron é um amigo dos artistas que freqüenta habitualmente os bistrôs do Carrefour Vavin. Ele é tão louco pela pintura que às vezes se priva do necessário para comprar telas ou desenhos. Uma foto atesta que as paredes de seu escritório no comissariado estavam cheias. Obras de Utrillo, Soutine, Modigliani, os três eternos fregueses dos comissariados, mas também de Derain e Vlaminck. Alguns o consideram um verdadeiro descobridor de talentos.

Bêbado ou não, ao sair do comissariado Amedeo volta a vagabundear por Montparnasse. No La Rotonde, ele não freqüenta apenas os artistas, mas também operários, artesãos, açougueiros, carregadores, que vão tomar um aperitivo, todo um meio popular e trabalhador que ele sempre amou.

Às vezes também estão lá Lênin e Trotski, os exilados de barbicha que preparam sua revolução. Lênin mora num apartamento de dois cômodos com a mulher e a sogra em Denfert-Rochereau, e quando não vai ao L'Oriental, seu café preferido, Trotski o arrasta ao La Rotonde para encontrar seu grande amigo Diego Rivera. No bar L'Oriental, na esquina do Boulevard Raspail com a praça Denfert-Rochereau, Lênin e Trotski faziam reuniões semanais da 14ª seção da Internacional operária para convencer e doutrinar os operários e alguns sonhadores revolucionários, como Ilya Ehrenburg, que não esquecera as cacetadas dos guardas imperiais.

No número 56 da Rue La Boétie, havia uma galeria de pintura cujo dono, Georges Chéron, um antigo *bookmaker*, tornara-se vendedor de quadros, depois de seu casamento com a filha do sr. Devambez, proprietário de uma importante galeria de arte da praça Saint-Augustin. Apesar de não conhecer muito de pintura, Georges Chéron era muito hábil nos negócios. Ele inventara apostar nos jovens pintores como apostara nos jovens potros e redigira uma circular que intitulara *Un placement intelligent* [Um investimento inteligente], que enviara a todos os seus clientes.

> O quadro tornou-se um verdadeiro valor de especulação que, adquirido na emissão, isto é, no começo de um jovem talento cheio de promessas, representa uma operação de primeiríssima ordem. Não existe exemplo de coleção, inteligente e pacientemente formada, depois dispersada dez ou quinze anos mais tarde, que não tenha produzido uma mais-valia representando de cinco a dez vezes seu preço de compra. De que outro valor financeiro poderíamos dizer o mesmo? Isso significa que devemos comprar pinturas ao acaso para ter um negócio rentável? Certamente que não! É preciso, pelo contrário, ser um perito informado, ou ser aconselhado por um *marchand* que tenha ao mesmo tempo faro e experiência e que, associando seus interesses ao dos seus clientes, guie a escolha destes e colabore à formação de suas coleções.
>
> Pissarro, Renoir, Cézanne, Claude Monet e tantos outros eram vendidos, há não muito tempo, por algumas centenas de francos, depois de serem vendidos por um ou dois luíses até 1885. Ora, eles

atingem hoje em dia, em todos os mercados do mundo, trinta, cinqüenta, cem mil francos e até mais em leilões.

Faro, ele tinha. Experiência, seu sogro emprestaria a sua enquanto ele adquirisse a sua própria, e isso não tardaria. O esperto *marchand* acabava de inventar a pintura-investimento. Sua fortuna estava feita. Só faltava ele montar uma cavalariça.

Ele compra, ao preço de 7,50 francos por peça, um lote de quadros de Foujita, sessenta desenhos de Zadkine, a dez francos cada, e propõe um luís de ouro, o equivalente a vinte francos por quadro a Modigliani, com a condição de que seja uma obra-prima. Dez francos por dia, segundo o pintor Georges-Henri Cheval, e Amedeo, que está muito orgulhoso, vangloria-se por toda parte: “Agora, sou um operário assalariado!”. Se Modigliani realmente disse essa frase, seria antes impelido por seu humor autoderrisório do que por orgulho, ele que dizia: “não sou nem operário nem patrão, o artista deve ser livre”, que escrevia a Oscar Ghiglia dizendo que o dever real deles era não se consumir no sacrifício, mas salvar seus sonhos, que recusava alguns desenhos ao *L’Assiette au Beurre* para não se distrair de sua vocação e que repetia a Rosalie que um artista tinha o direito de comer sem pagar quando não tivesse dinheiro.

Imprecisas para alguns, embelezadas para outros, refutadas, as lembranças das testemunhas da época a propósito das relações de Amedeo com aquele que seria seu primeiro *marchand* são muito difíceis de desenredar. O próprio Georges Chéron teria revelado ao crítico de arte Florent Fels:

> Modigliani não tem do que se queixar de mim. Ele chega à minha loja pela manhã por volta das dez horas. Eu o encerro em meu porão com tudo o que é preciso para pintar, com uma garrafa de conhaque, e minha criada, que é uma moça muito bonita, serve-lhe de modelo. Quando termina, ele bate na porta aos pontapés, eu abro e dou-lhe de comer. E uma nova obra-prima nasce.[36]

O certo é que essa colaboração não dura muito, a julgar pela opinião dos peritos que jamais encontraram algum quadro pintado para Chéron. Em contrapartida, existe um retrato a óleo de Georges Chéron, de 1915, assinado embaixo à esquerda, e um outro a carvão sobre papel, assinado e datado de 1917 por Modigliani.

Apesar de sua marcha pessoal, apesar da recusa em juntar-se aos futuristas, apesar de suas alusões mordazes sobre guitarras sobre fundos de jornal, o grande interesse que Modigliani tem pela vanguarda é evidente e visível em suas ligações com o cubismo; além disso, muitos dos amigos de quem fará os retratos são cubistas.

Pouco a pouco, ele chegara a uma reflexão que a partir de então colocará em

prática em sua pintura, apagando todo rastro de outros, construindo cada quadro à luz de sua experiência de escultor, depurando a linha, polindo as formas. “Tenho pequenos métodos próprios, e não se deve imediatamente tudo dizer em pintura. O traço é uma varinha mágica. Saber utilizá-lo é próprio do gênio”, pensa ele. Ele volta a desenhar e a pintar com modelos vivos, como no tempo da Academia Colarossi. É no La Rotonde que ele escolhe a maior parte de suas modelos. Estudantes das academias vizinhas ou pequenas criadas do bairro que aumentam seus finais de mês posando nos ateliês. Ou ainda, quando tem fundos, modelos profissionais que cobram mais caro. Essas são moças estranhas como Aicha, a africana de turbante verde, companheira de Sam Granowsky; amantes como a bela Gaby; ingênuas, moças despudoradas como Kiki, ou refinadas como Elvira Ventura, às vezes chamada de Elvire Ventre. Seu pai, escultor, é o assistente de Rodin. Ela começara a posar em 1910, aos catorze anos. Ela morava com seus pais, na Rue Delambre. Ela tinha dezessete anos quando o pintor Pierre Dubreuil, que fora um dos alunos de Matisse, apaixonara-se perdidamente. Em 13 de dezembro de 1913, eles casam no registro civil do 14º *arrondissement*. Amedeo assiste ao casamento.

Entre os belíssimos retratos de jovens mulheres de Amedeo, encontramos pelo menos quatro vezes o nome de Elvire. *Elvire au col blanc* [Elvire de colarinho branco], *Elvire assise accoudée à une table* [Elvire sentada com o cotovelo sobre uma mesa], *Elvire au buste dénudé* [Elvire com o busto nu], *Elvire nue debout* [Elvire nua em pé], segurando pudicamente sua camisa no alto das coxas. Mas segundo a opinião unânime e inconteste de todos os autores, a modelo dessas telas não é Elvira Ventura. E “a identidade da modelo não deixa dúvidas”, afirma Jeanne Modigliani. Elvire era uma acompanhante de cabaré de Montmartre, conhecido como La Chica, traduzido para o francês como La Quique, que teve uma relação erótica muito intensa com Amedeo. Filha de uma prostituta marselhesa e de pai desconhecido, mas supostamente espanhol, ela abandonara Marselha aos quinze anos para ir viver em Paris. Depois, fora para a Alemanha, onde começara a cantar até que o uso contínuo da cocaína estragara-lhe a voz.

Um biógrafo que fizera pesquisas sobre a vida de Modigliani antes da última guerra conseguira encontrar uma companheira de trabalho da Quique no cabaré, uma certa Gabrielle, que se lembrava muito bem dela e descreveu-a como uma moça de aspecto provocante, com um busto generoso, de amores instáveis. Ela teria 24 anos quando conheceu Amedeo. Ao voltar para casa uma noite, Gabrielle vira dois loucos que dançavam nus no pequeno jardim do ateliê de Modigliani, na praça Jean-Baptiste-Clément. Na manhã seguinte, levada pela

curiosidade, ela fora ao ateliê do pintor e os encontrara, ele ainda na cama, adormecido, e ela preparando o café, enquanto garrafas estavam espalhadas pelo chão numa grande desordem de quadros dispersos, dentre os quais havia um grande nu de Elvire. Gabrielle afirmava que a Quique logo deixara o pintor por outros amores, sem jamais ter a consciência de ter entrado para a história da arte internacional com essa breve aventura e que ela fora fuzilada pelos alemães durante a guerra por espionagem. A própria Gabrielle ficara impressionada principalmente com a beleza do homem: “Como ele ficava belo na lua cheia, belo como um fauno, nós dizíamos que era uma pena ele beber tanto”.

Amedeo conhecera a Quique em 1906 nos tempos do ateliê da praça Jean-Baptiste-Clément, como lembrava Gabrielle? Ou a conhecera na sua volta da Alemanha num café da Place Blanche, no início do ano de 1914, quando trabalhava no ateliê, também contíguo a um pequeno jardim, alugado por seu *marchand*, Paul Guillaume, na Rue Ravignan? Esses dois ateliês de Amedeo em Montmartre seguidamente são confundidos pelas testemunhas e pelos biógrafos. As obras representando a Quique seriam de 1914 segundo alguns, de 1919 segundo outros.

Ao se encontrar em grande dificuldade financeira na Côte d’Azur, em fevereiro de 1919, Amedeo escreverá a seu *marchand* e amigo Léopold Zborowski: “Não esqueça o assunto da Place Ravignan”. Pode ser simplesmente que ele tenha se lembrado de antigas telas esquecidas no ateliê da Rue de Ravignan e que ele tenha pedido para recuperá-las na intenção de negociá-las. A guerra recém acabara; é possível que Amedeo tenha ficado sabendo que sua velha paixão Elvire, La Quique, tenha sido fuzilada como espiã pelos alemães e que subitamente lhe tenha voltado à memória a existência desses quadros, que haviam sido confiscados pelo proprietário da Rue Ravignan porque ele não pagava seu aluguel. Ele teria então pedido a Zborowski para fazer o necessário: pagar a dívida e recuperar os quadros. Se concordarmos com essa hipótese, podemos pensar que, ao voltar para Paris, Amedeo tenha retocado as cores, os rasgões, as corrosões causadas pelo tempo. Assim poderíamos entender como alguns quadros da Quique, executados em 1906 ou em 1914, sejam datados de 1919, um ano depois da morte da modelo. Por outro lado, segundo suas próprias palavras, Modigliani jamais retomava um retrato, como ele dirá em 1918 a Germaine Survage quando, obrigado a interromper seu retrato em andamento porque ela ficara de cama, ele se recusará a terminá-lo e começará um outro. O mistério então permanece.

Se considerarmos a confecção dos quadros que evocam indiscutivelmente seu

período mais consumado, pode ser também – e é mais verossímil – que ele tenha dado o nome de Elvire a quadros pintados em 1919 em memória de sua breve e tumultuada paixão pela modelo.

Durante o ano de 1913, Kisling se muda para um apartamento no quarto andar na Rue Joseph-Bara, número 3, onde mantinha mesa franca a seus amigos. No mesmo imóvel, seu ateliê ficava no quinto andar, assim como o do pintor Léopold Gottlieb, que vinha do mesmo Belas-Artes da Cracóvia que ele. André Salmon morava no número 6 da mesma rua. Brincalhão, aventureiro, um pouco provocador, Moïse jamais perdia a ocasião de chocar os amigos com novas excentricidades e, para isso, às vezes corria riscos. Ele novamente se faria notar na manhã de 11 ou 12 de junho de 1914 – mais um exemplo de divergência nas lembranças. Por um motivo que permanece desconhecido – tratava-se de um desacordo artístico, de uma história de traição, de injúrias de vizinhança ou então de um golpe midiático para que se falasse um pouco dele, "questão de honra" relatam as crônicas sem precisar qual honra –, ele havia desafiado seu compatriota num duelo.

E eis os dois, como nos bons velhos tempos, face a face, em mangas de camisa e pistolas na mão, ao lado do caminho do Parc des Princes, com seus padrinhos: o pintor Conrad Moricand e o dr. Raymond Barrieu para Kisling, Diego Rivera e André Salmon para seu adversário. As câmeras das Actualités Gaumont[37] e dos fotógrafos da imprensa haviam sido convidadas para imortalizar o acontecimento de que se deleitavam de antemão. Depois de um tiro de pistola de cada lado, os duelistas lutam com sabres durante uma hora, então são separados à força. Gottlieb sai com um corte no queixo e Kisling ostenta orgulhosamente um arranhão no nariz. De volta para a Rue Joseph-Bara, Moïse oferece uma rodada para festejar o que considerava sua vitória.

Em outra ocasião, tendo ido à casa de Vlaminck para pedir-lhe a mão de sua filha Madeleine, ele fora recebido a tiros de fuzil pelo pintor que gritara que um artista já era demais na família.

De 8 de maio a 20 de junho de 1914, duas obras de Amedeo figuram na exposição *Twentieth Century Art: A Review of Modern Movements* (Arte do século XX: uma retrospectiva dos movimentos modernos), numa galeria londrina, a Whitechapel Art Gallery. Foi um acontecimento. Em torno do pintor inglês David Bomberg e outros cubistas, a galeria acolhia a jovem geração de artistas judeus e apresentava especialmente as obras de Kisling, do escultor polonês Élie Nadelman, do pintor búlgaro Jules Pascin e de Modigliani. As duas obras de Amedeo eram um desenho e a cabeça esculpida que hoje é conservada

na Tate Gallery de Londres. As obras não haviam sido enviadas pelos próprios artistas, mas emprestadas por seus respectivos proprietários. O crítico Adolphe Basler para os três primeiros, enquanto no caso de Modigliani elas haviam sido emprestadas por um pintor sul-africano, Edward Roworth, que vivia em Londres e as adquirira em Paris em 1911-1912, durante sua viagem de núpcias, pelo preço de cinco libras esterlinas, um bom negócio na época. No dia do encerramento da exposição, o escultor Henri Gaudier-Brzeska publica um artigo na revista *Blast* intitulado "Vortex", para exaltar o movimento vorticismo, nascido sob a dupla influência do cubismo e do futurismo, que afirmava que a arte tinha sua fonte direta no vórtice das emoções. Esse artigo, publicado em Londres, foi republicado em Nova York e em Toronto, o que certamente contribuiu muito para tornar Modigliani conhecido como escultor e vanguardista.

---

30. Gabriel Fournier, *Cors de chasse*, Éditions Pierre Cailler, 1957. (N.A.)

31. Filmes conhecidos em português como *Jules e Jim, uma mulher para dois* (1962) e *Duas inglesas e o amor* (1971). (N.T.)

32. Algo como "Survage está para selvagem assim como super-homem está para homem". (N.T.)

33. A Orquestra Colonne e a Orquestra Lamoureux são orquestras "rivais" criadas no século XIX e ativas até hoje na França em séries de concertos públicos. (N.T.)

34. *Le Petit Parisien*: jornal diário e popular à época, funcionou de 1876 a 1944. (N.T.)

35. Grand Guignol: pequeno teatro de Montmartre, especializado nos espetáculos de horror macabro para adultos. (N.T.)

36. Florent Fels *in* Christian Parisot, *op. cit*. (N.A.)

37. *Actualités Gaumont*: jornal cinematográfico semanal lançado em 1910 pela companhia cinematográfica francesa Gaumont (fundada em 1895), a primeira sociedade de cinema do mundo. (N.T.)

Encontros decisivos

Com o episódio Georges Chéron há muito acabado, é Paul Guillaume, o mesmo Paul Guillaume que fora um dos descobridores da arte negra, quem será o primeiro verdadeiro *marchand* de Amedeo e sobretudo seu principal comprador até 1916.

Eles se conhecem em 1914, e é ainda Max Jacob, tagarela do Tout-Paris literário e artístico que conhece todo mundo, que os apresentará. Antes, ele fora corretor e, aproveitando seus encontros profissionais, começara, muito jovem, a colecionar telas e objetos de arte que amontoava em seu apartamento na Rue des Martyrs. Apaixonado pela arte negra, ele comprava nos mercados de pulgas e bricabraques estatuetas africanas antes que essa arte estivesse na moda. Seguindo os bons conselhos de seu amigo Apollinaire, ele abre em fevereiro de 1914 sua própria galeria na Rue de Miromesnil, número 6. Paul Guillaume é um homenzinho redondo, jovial, alegre, muito culto, refinado, que fala um inglês muito bom. Ele escolhe seus pintores em função de preferências precisas e corajosas. Sua primeira exposição apresenta Natalia Gontcharova e seu companheiro Michel Larionov, que aprimoraram, em 1912, uma maneira de representar as vibrações da luz com a pintura, o rayonismo. Depois seriam Derain, Giorgio de Chirico, Gino Severini. Ele oferece um contrato a Amedeo e aluga para ele um pequeno ateliê no número 13 da Rue Ravignan para que ele possa trabalhar mais tranqüilamente. Suas primeiras telas são retratos de seus amigos, Diego Rivera e o pintor Frank Burty Haviland, que também era um rico colecionador.

Durante o inverno de 1914, usando seu eterno chapéu preto e vestindo seu não menos eterno traje de veludo, sua echarpe vermelha acentuando a palidez de seu rosto, Amedeo irrompe no bistrô de Rosalie. Ele segura um maço de jornais enrolados embaixo do braço. Dirige-se para uma mesa ocupada por uma jovem e, apontando o dedo para o próprio peito, diz-lhe de uma só vez:

– Eu sou Modigliani, *jew* [judeu].

Então ele desenrola os jornais e retira desenhos que deposita sobre a mesa, anunciando:

– Cinco francos.

Como todos os que vêem Amedeo pela primeira vez, a jovem fica impressionada com sua beleza. Um pouco pretensiosa, mas sem preconceitos,

ela compra alguma coisa e o convida a sentar-se a seu lado. Banalidades habituais das apresentações. Ele fica sabendo que ela é inglesa, pintora de quadros, um pouco escritora. Que ela se chama Nina Hamnett. Que acaba de chegar em Montparnasse e inscreveu-se nos cursos da Academia Vassilieff. Rapidamente eles se tornam excelentes amigos, vão aos lugares da moda, ao La Closerie des Lilas, ao La Gaîté Montparnasse, às numerosas festas privadas dadas nos ateliês. Uma noite, na casa de Van Dongen, no Boulevard Saint-Michel, tendo bebido bastante durante a festa, ela se despe e dança envolvida por um véu negro. “Todo mundo ficou feliz, pois eu era bem-feita”, dirá ela. Era uma mulher fácil, um pouco exibicionista, com um temperamento muito passional e a reputação de dormir com todo mundo, mas suas relações com Amedeo jamais ultrapassarão o estágio da amizade.

Nas memórias que deixou, ela reivindica ter-lhe apresentado a poetisa inglesa Béatrice Hastings, com quem ele viverá dois anos de paixão, de transtornos e de loucura, sem dúvida os dois anos mais tumultuosos de sua vida: “Um dia, Béatrice chega em Paris; muito amiga de Katherine Mansfield, ela era uma escritora muito talentosa, dirigia com Alfred Richard Orage a revista *The New Age*. Eu a apresentei a Modigliani e nós passamos a noite juntos no La Rotonde”.

Ossip Zadkine também reivindica o privilégio de tê-los apresentado, numa noite em que ele estava em companhia de Béatrice no seu Libion: “Não foi uma relação feliz”, diz Zadkine, “mas foi durante esses dois anos em que eles viveram juntos que Modigliani se voltou decididamente para a pintura.”

Circulava em Montparnasse uma terceira variante sobre esse encontro. Seria Jacob Epstein quem, em Londres, conhecera uma senhora da sociedade inglesa, muito culta, escritora, um pouco desocupada e caprichosa.

– Vá para Paris, senhora H., lá existe um pintor de gênio que é um belo homem... – ele teria dito.

Pouco depois, a sra. H. chegara na capital francesa e, logo de sua entrada em Montparnasse, percebera um grande diabo, agitando-se numa dança africana sobre uma das mesas do La Rotonde.

– Modigliani? – ela teria gritado.

Ele saltara ao chão, e eles partiram, de mãos dadas.

Mais tarde, Béatrice Hastings desmentirá formalmente todos esses rumores. Eis o que ela dirá: “Só Max Jacob e eu podemos dizer como as coisas se passaram com esse boêmio puro-sangue do Modigliani”. E de fato, numa carta de novembro de 1914 endereçada a seu primo, Jean-Richard Bloch, Max Jacob dirá ter conhecido uma verdadeira grande poetisa inglesa, a sra. Hastings,

beberrona, pianista, elegante, boêmia, vestida na moda de Transvaal e rodeada por bandidos um pouco artistas e dançarinos. Béatrice traduzia poemas de Max e os publicava no *The New Age*. Seria, portanto, Max Jacob quem teria colocado Béatrice em presença de seu amigo italiano. Béatrice acrescentará:

> Contarei toda essa história em meu livro *Minnie Pinnikin*. Ele tinha um caráter complicado, um porco e uma pérola. Eu o conheci numa leiteria-restaurante. Estávamos sentados um na frente do outro: haxixe e conhaque, eu não sabia quem ele era. Ele me pareceu feio, com a barba comprida, feroz. Depois, vi-o novamente no La Rotonde e seu aspecto estava diferente: bem barbeado, gentil, ele tirara o chapéu com um belo gesto e pedira-me para ir ver seu trabalho.

Jeanne Modigliani acha que Béatrice Hastings entrou para a história como uma espécie de *Lady* Brett[38], excêntrica, autoritária e sedutora. Segundo alguns, ela incitava Modigliani a beber e a se drogar; segundo outros, ela, pelo contrário, tentava freá-lo e fazê-lo trabalhar.

Seja qual for a verdade sobre as circunstâncias do encontro deles, entre Amedeo e Béatrice há uma paixão arrebatadora.

Béatrice Hastings nascera em Port Elizabeth, na África do Sul, em 1879. Seu pai, John Walker Haigh, era um homem de negócios britânico, severo e conservador. A quinta de sete filhos, Emily Alice Béatrice era sem dúvida a mais instável e a de caráter mais forte. Aos dezoito anos, ela deixa Port Elizabeth para instalar-se em Cape Town, onde se casa com um boxeador, um certo Hastings, que quando necessário também é ferreiro. No entanto, a união não dura e em 1906 ela parte para Londres, onde se integra rapidamente aos movimentos renovadores e contestadores e conhece Alfred Richard Orage, diretor da revista *The New Age*. Ela se une a esse homem de 33 anos durante sete anos e colabora com a revista. Ela não esconde suas idéias progressistas, luta pelo direito de voto das mulheres e clama o reconhecimento das jovens mulheres que colocam uma criança no mundo. Os escritores e jornalistas George Bernard Shaw, Gilbert Keith Chesterton, Hilaire Belloc, Ezra Pound e Katherine Mansfield, com quem Béatrice terá por algum tempo uma estranha relação de amor e amizade, figuram entre os colaboradores da revista. *The New Age* publica o manifesto futurista de Marinetti. Depois de seu rompimento com Alfred Richard Orage, Béatrice instala-se em Paris, onde se torna correspondente artística da revista. Ela envia regularmente artigos e crônicas artísticas sobre Montmartre e Montparnasse sob o título de *Impressions of Paris*, que assina com o pseudônimo de Alice Morning. Ela se faz notar no La Closerie des Lilas vestida de pajem Louis XV, no Dôme por seus ares de dama da sociedade, no La Rotonde bebericando uísque e rapidamente se torna uma personagem do Tout-Paris literário e artístico.

Ela não é realmente bela, mas bastante atraente. Tez pálida, boca miúda, pequenos olhos vivos de gato, caráter autoritário e geralmente mal-humorado. Ela seduz Amedeo com suas maneiras originais e descontraídas. Ela passeia com animais num cesto de vime, fantasia-se. Desde o início, seu relacionamento é tempestuoso e complicado. No plano intelectual, eles se equivalem. Béatrice defende suas idéias com tenacidade. Modigliani é sedutor, recita Dante, ela responde citando poemas de Milton ou do pré-rafaelita inglês Dante Gabriele Rossetti. Uma noite, em Montparnasse, quando deveriam ir ao baile à fantasia do La Rotonde, como Béatrice não acha nada apropriado para a circunstância em seu guarda-roupa, Amedeo pega uns pastéis e começa a desenhar em seu vestido preto borboletas coloridas que luzem como poeira estelar.

Béatrice mora no número 53 da Rue du Montparnasse. Os dois amantes se unem nos atos exibicionistas, no álcool, no haxixe e na cama em abraços às vezes violentos. Rapidamente, sua relação se torna conflituosa. Suas disputas são cada vez mais freqüentes, depois quase cotidianas, e seguidamente degeneram em cenas de ciúmes pontuadas por tapas, gritos, fugas, reconciliações ruidosas.

Ao vê-la chegar no La Rotonde, Amedeo chega a pedir a seus amigos:

– Ela chegou, rápido, escondam-me, é uma vaca.

Jacques Lipchitz conta que um dia Amedeo chegara em sua casa semidespido, completamente transtornado e arquejante, e dissera:

– Sabes o que queria fazer aquela porca furiosa? Ela queria comer minhas bolas. É uma devoradora de homens. Não agüento mais.

Segundo um de seus biógrafos, Béatrice tinha a mania de fazer um pequeno entalhe na madeira de sua cama para cada homem que ali conseguisse levar. Segundo Blaise Cendrars, ela era histérica, sempre pronta para a coisa, drogada desde as nove horas da noite. Cendrars acrescenta: “Ela estava louca por Modigliani, o próprio um libidinoso como todos os italianos”.

Depois do atentado de Sarajevo, em 28 de junho de 1914, a Áustria, comandada pelo Kaiser Wilhelm II e apoiada pela Alemanha, declara guerra à Sérvia. Imediatamente, alianças entram em ação em toda a Europa. Em Paris, as manifestações se sucedem a um ritmo contínuo. As lojas e os bancos são atacados. Filas de espera intermináveis se formam na frente das lojas de alimentos. Um vento patriótico sopra na cidade. Por todos os lados, gritam-se *slogans*: “Abaixo o Kaiser Wilhelm!”, “Viva a Alsácia e a Lorena!”, “Para Berlim, para Berlim!”. A capital está em ebulição.

Os artistas alemães de Montparnasse desertam os bistrôs e restaurantes. No sábado 1º de agosto a mobilização geral é decretada. Os sinistros cartazes com a

ordem de comparecimento aos quartéis pululam nos muros como cogumelos venenosos. Em 2 de agosto, a livre circulação de bens e pessoas é proibida. Nenhuma exposição de pintura é oportuna. O correio é interrompido nas fronteiras. O 11º e o 12º regimentos de blindados, assim como o 23º regimento do quartel de Lourcines e o 102º de linha do quartel Babylone se dirigem para a Gare de l'Est, acompanhados pelos gritos e cantos da multidão em delírio.

Em Montparnasse, há angústia, discute-se com seriedade. Os primeiros a engrossar as fileiras dos recrutados voluntários, na Rue Saint-Dominique, são os poloneses, os russos, os italianos. Usando capote e quepe, logo se vê chegar ao La Rotonde Moïse Kisling, Simon Mondzain, Ossip Zadkine, František Kupka, depois Braque, Derain, Maurice Raynal, Blaise Cendrars, André Utter – que antes de partir casa com Suzanne Valadon –, René Dalize, Apollinaire, Ortiz de Zarate, Paul Alexandre, assim como Ricciotto Canudo, então diretor da revista *Monjoie*, que Apollinaire apelidara o "barisiense", pois, apesar de originário de Bari, ele se tornara mais parisiense que um parisiense. Todos prontos a defender a França e tornarem-se franceses servindo o país. Eles partiam para a base de Blois antes de ir para o *front*. O seu Libion, um pouco triste mas orgulhoso, oferecia-lhes champanhe.

Amedeo, que já fora dispensado na Itália por motivos de saúde antes de deixar o país em 1906, também se apresenta ao posto de recrutamento, como voluntário. Mais uma vez, por causa de sua tuberculose, ele é declarado inapto, assim como Diego Rivera por causa de suas varizes, o pintor ucraniano Mané-Katz por causa de seu pequeno tamanho, e Ilya Ehrenburg. Picasso discretamente se faz esquecer. Max Jacob está reformado. Soutine é nomeado por algum tempo para a Renault na fabricação de munições, depois como descarregador na estação Montparnasse. Ele mais tarde irá ao encontro de Kikoïne e sua mulher, em Francville, onde eles tinham uma casa. Marc Chagall, que deixara sua querida Ruche para voltar para a Rússia, onde deveria casar-se, fora apanhado e alistado no exército do czar. Vlaminck, que tem 38 anos no início da guerra, é enviado para uma usina de armamentos para enrolar granadas. Utrillo é convocado à base de Argenton, mas quando o major constata que ele é completamente amalucado, manda-o para casa. Jules Pascin se refugia nos Estados Unidos, e Diego Rivera, que estava em Maiorca na declaração da guerra, precisará esperar um ano antes de poder voltar para Paris.

Paris muda de aspecto, a cidade luz se torna uma cidade escura, amortecida pelo barulho estridente das sirenes que chamam para os abrigos. Na Torre Eiffel, um farol caça os zepelins inimigos.

Período sombrio e amargo para Amedeo, que arrasta sua ansiedade, sua ociosidade e sua triste figura de bistrô em bistrô. Existem necessidades, como ele diz, que pedem para ser satisfeitas imediatamente, como a de beber para esquecer.

Uma noite, Hélène d'Œttingen, Ardengo Soffici, Giovanni Papini e Carlo Carrà estão sentados no terraço do La Rotonde. Eles discutem sobre o sucesso de Giorgio de Chirico no Salão da Primavera e de seu irmão, Alberto Savivio, que se superara ao piano na última recepção das *Soirées de Paris*. Ao perceber um homem esfarrapado, os cabelos hirsutos, os olhos febris, avançar titubeando por entre as cadeiras e tentar vender alguns desenhos declamando versos da *Divina Comédia*, Soffici exclama:

– Mas é Modigliani!

"Seu rosto outrora tão belo e claro se endurecera, estava atormentado e violento; sua boca outrora tão bela se torcia numa careta amarga, suas palavras eram incoerentes e cheias de tristeza." Ninguém ousara chamá-lo. A baronesa afirmara que Giorgio apreciava bastante Amedeo. Ele lhe dissera que não havia arte moderna na Itália, nem *marchands*, nem galerias. Só havia Modigliani e ele; "mas somos quase franceses. A pintura de Modigliani é muito bonita", acrescentara Giorgio. Não acontecia o mesmo com seu irmão. Alberto não gostava muito do livornense, só via nele o bode expiatório de todos os pecados da vaidade. Judeu e italiano, antifariseu por excelência, ele escrevera, Modigliani seguira o que fora o destino comum a todos os "bons" judeus, isto é, repetira o drama de Cristo: se cristianizara. Sua pintura e principalmente seus desenhos não passavam de sinais de um cristianismo linear.

Eles continuaram conversando, mas por medo de magoá-lo ou por covardia, ninguém tivera coragem de chamá-lo para fazê-lo sair de seu inferno.

Amedeo tem ódio de todo mundo. Dos militares que o rejeitaram. Dos garçons dos cafés que o colocam para rua quando ele está bêbado demais. Dos soldados de carreira em licença, que uma noite perto do Val-de-Grâce ele chama de vadios e que o moem de pancadas. Sem a intervenção de Soutine, ele teria perecido. Diversas vezes, o comissário Zamarron é obrigado a prendê-lo por perturbar a ordem pública. Somente o seu Libion, que reina de seu balcão apertado em sua jaqueta cinza, para acalmá-lo, oferecer-lhe um pedaço de pão e um copo de vinho.

Montparnasse se tornara um bairro sem alma. Conforme conta Kiki, a modelo preferida de Foujita, na hora em que se entregava o pão, a grande família dos famintos aparecia na íntegra. Eram trazidas umas duas dezenas de pães imensos,

que a distribuidora colocava numa espécie de cesto de vime perto do bar. Mas os pães eram compridos demais e um terço ficava para fora. Ah, mas não por muito tempo. Era o tempo de se virar – e o seu Libion sempre se ausentava durante alguns segundos nesse momento –, o tempo de se virar, portanto, e todos os pães ficavam sem uma extremidade num piscar de olhos; depois, com um ar desligado, todos saíam com seu quinhão de pão no bolso.

Foi o pintor polonês Maurice Mendjisky quem apelidou Alice Prin Kiki, diminutivo de Aliki, Alice em grego. Segundo seu diário íntimo, sabemos que Alice nasceu em 2 de outubro de 1901 na Borgonha, que ela foi criada por sua avó materna com cinco outros primos e primas, assim como ela filhos bastardos que os respectivos pais haviam esquecido de reconhecer. Quando sua mãe se estabelece em Paris, Alice é instalada na casa de uma padeira. Incapaz de compreender as tolices de uma garota de catorze anos que desperta para o namoro, sua patroa a censura constantemente porque ela escurece as sobrancelhas com fósforos queimados ou porque pinta os lábios e as bochechas com pétalas de gerânio, acabando por despedi-la. Alice não diz nada a sua mãe e decide posar para pintores e escultores. Haviam dito a ela que havia remuneração. Mas um dia alguém a denuncia indo contar para a sra. Prin que sua filha se despia nos ateliês. Imediatamente, sua mãe enfia seu casaco e irrompe no estúdio de um velho escultor onde, efetivamente, sua filha está posando, nua. Gritos, lágrimas, a mãe grita que ela é uma ignóbil puta e que não é mais sua filha. Para Alice, é como uma liberação. Só faltava isso para favorecer seu temperamento despreocupado. Ela estava na rua mas estava livre. Ela descobre sua verdadeira vocação: ser vista nua e ser paga por isso.

Ela não sabe que um dia se tornará a rainha das festas de Montparnasse. No momento, Kiki passa maus bocados nas calçadas parisienses, de fome e frio, com seus velhos trapos recuperados na casa de amigas e suas botinas grandes demais. Além do mais, ela só tem uma idéia em mente: descobrir o amor. Uma amiga sugere que ela se deixe seduzir por um velho, dizendo que nada melhor que um velho para iniciá-la.

Ela se tornaria a conselheira de inúmeros pintores e a modelo preferida de Foujita: “Ela entrou em meu ateliê silencioso com timidez, na ponta dos pés, balançando as ancas. Quando tirou o casaco e a roupa de baixo, estava completamente nua. Um pequeno lenço colorido no decote do casaco dava a impressão de ela estar vestida. Durante as sessões, por ter poucos pêlos púbicos, ela sempre dava um jeito de aumentá-los com seu lápis de maquilagem”.

“O que o surpreendeu”, escreve Kiki, “foi minha pequena pomba sem plumas.

Ele se aproximava, o nariz a dois centímetros da coisa para ver se os pêlos tinham crescido durante a sessão e exclamava com sua vozinha: ‘Muito engraçado, sem pequenos pêlos’.”

Ela era generosa. Um dia, no La Rotonde, ao ver uma mulher em lágrimas que acabara de perder o filho e não tinha dinheiro para enterrá-lo, sem nada dizer, ela começara a passar pelos clientes do bar levantando sua saia, sob a qual estava nua. Ela pedia dois ou três francos pelo espetáculo. Quando voltara ao balcão, seu chapéu estava cheio. Ela o dera à pobre mulher.

Mais tarde, ele comprará o L’Oasis, cabaré da moda na Rue Vavin, onde cantará todas as noites com bastante sucesso, pintará, figurará em alguns filmes, escreverá suas memórias, com um prefácio de Ernest Hemingway para a versão americana. E ela será a modelo, em 1924, da famosa foto de Man Ray, com quem vivia naquele tempo, *O violino de Ingres*, foto que a mostra nua de costas, numa pose em homenagem ao *Banho turco* de Ingres, com dois “efes” representando as aberturas do violino na parte de baixo das costas.

Kiki dirá ter conhecido Amedeo na casa de Rosalie, que resmungava quando ela só tomava um caldo a seis moedas. Mas era culpa sua se por jejuar mais freqüentemente que necessário ela não tinha mais apetite? Segundo ela, o cliente que mais dava trabalho a Rosalie era Modigliani. No início, Kiki o temia um pouco, o belo Amedeo, que se divertia em soltar grandes grunhidos, para impressioná-la. Mas como ele era belo!

A paixão, os altos e baixos sucessivos de seus amores com Béatrice, as incompreensões deles, suas desavenças intelectuais, se não rivalidades, provavelmente tiveram um papel considerável na obra de Modigliani. No momento em que eles se conhecem, diz Béatrice, Amedeo ainda se interessa apaixonadamente pela escultura, e numa de suas crônicas para o *The New Age*, em fevereiro de 1915, a única em que citará o nome de Modigliani, ela descreve uma de suas esculturas, uma cabeça:

> Ela sorri contemplando a sabedoria, a loucura, a graça, a sensibilidade, a estupidez, a sensualidade, as diversas ilusões e desilusões – todas distantes como o argumento de uma eterna meditação. Podemos lê-la como o Eclesiastes, mesmo ela certamente sendo mais consoladora, pois não há nenhuma lúgubre restrição mental em seu vibrante sorriso delicadamente equilibrado.

Em novembro de 1915, em outra crônica, ela escreverá: “Alguém me representou num belo desenho. Lembro um pouco a Virgem Maria, mas sem os acessórios de luxo”. Em sua correspondência com o jornal, ela nunca mais citará o nome de Amedeo, ela sabe que esse homem tão talentoso, fora dos circuitos comerciais é esnobado pelos críticos mundanos. É uma egoísta que só pensa na

própria carreira.

Eles brigam na intimidade e em público. Ela tem uma pistola que mantém ao alcance da mão. Quando se torna tão insuportável que Amedeo lhe dá algumas bofetadas, ela grita que vai matá-lo. “Eles recomeçaram!”, comentam os amigos. Um dia, realmente não agüentando mais, Amedeo a deixa, levando o único molho de chaves da casa. Ela arranja uma maneira de encontrá-lo no La Rotonde e suplica-lhe que volte.

– Não! Estou farto, você me envenena a vida!

Ele grita tão forte que o seu Libion ameaça botá-los para a rua. Chegando no entanto a seus fins, ela lhe subtrai as chaves e acrescenta:

– Não esqueça que você é um fidalgo e que sua mãe é uma dama da alta sociedade.

Numa carta datada de Paris, Katherine Mansfield escreve a seu marido em março de 1915: “Ela desistiu de Modigliani por outro italiano, o escultor Alfredo Pina”.

Mas as coisas por fim se acomodam rapidamente. Béatrice desiste do escultor e se reconcilia com Amedeo. Ela posa, ele pinta. Retratos, muitas vezes primeiros planos de rosto, ou bustos, com um ridículo pequeno chapéu na cabeça.

Na primavera de 1915, refazendo, ao inverso, o caminho dos artistas que haviam quase todos emigrado de Montmartre para Montparnasse, Béatrice deixa o número 53 da Rue du Montparnasse para instalar-se em Montmartre, no número 13 da Rue Norvins, numa pequena casa outrora habitada por Émile Zola. Quatro peças no térreo, uma cozinha, um grande vestíbulo, um depósito. Duas peças davam para um jardim onde ela constrói um pequeno paraíso com muitas flores e plantas; há um grande fogão de louça na sala de jantar. É Max Jacob quem a aconselha no mobiliário. A vida a três se organiza, pois Max mora com eles, talvez não permanentemente, mas sem dúvida com bastante freqüência:

> Nós tínhamos, Max Jacob e eu, organizado uma vida tranqüila em minha pequena casa com jardim na Butte Montmartre. Dedo tinha o hábito de voltar bêbado e quebrar os vidros para entrar. Se eu estivesse bêbada, havia uma cena formidável! Mas em geral eu estava escrevendo, e era uma verdadeira praga ouvi-lo chamar. Max era meu cão de guarda, recompensado com um charmoso quartinho com grades. Em 1915, eu ainda ignorava a aversão de Max pelas mulheres. Ele ia à missa às seis horas todas as manhãs, trabalhava o dia inteiro em seu estúdio da Rue Gabrielle e voltava entre dez e onze horas com todas as novidades e mexericos daqueles que o haviam visitado durante o dia. Ninguém, nem mesmo a pior bisbilhoteira, jamais pensou mal de nós dois. Éramos aceitos tal como éramos – um *ménage* literário. Se Max estava quando Dedo chegava, havia chances de conversarmos tranqüilamente todos juntos, antes que Modigliani fizesse uma saída elegante para seu ateliê bem próximo.[39]

O ateliê de que ela fala é o que Paul Guillaume alugou-lhe no número 13 da Rue Ravignan, que se torna praça Émile-Goudeau, como Amedeo escreve a sua mãe em 9 de novembro de 1915:

> Querida mamãe:
>
> Sou um criminoso por deixar-te tanto tempo sem novidades. Mas... tantas coisas... Primeiro, mudança de endereço. Novo endereço, praça Émile-Goudeau, 13, no XVIII. Mas apesar de todas essas agitações, estou relativamente contente. Pinto novamente e vendo. É bastante. [...]

Amedeo pintará quatro retratos de Paul Guillaume, seu mecenas, comprador, novo guia, "*novo pilota*", conforme indicara embaixo à esquerda do primeiro retrato que representa o *marchand* de dândi, pescoço alongado numa espécie de movimento de cabeça ligeiramente entediado, segurando displicente um cigarro com a mão enluvada.

Mesmo não tendo estofo para fazer frente a ele, Béatrice dá novo impulso à vida e à arte de Amedeo.

– Se você é um pintor, é preciso pintar! – dizia ela depois de uma briga. – Mostre-me que você é um pintor, eu seguirei o fio condutor formado pelas trezentas etapas da evolução de seus retratos.

E no confronto constante entre o pintor que quer apreender esse caráter rebelde e a mulher que resiste aos assaltos do invasor indiscreto, Amedeo se apodera de seus pincéis. Ora com um gorro de pele, ora com um vestido xadrez, ou então nua, ele fará uma dezena de quadros e desenhos dela.

Por certo, ela bebia muito, uísque, conhaque, e adorava o excesso, mas se sustentava moralmente e financeiramente, pois recebia com regularidade recursos da Inglaterra, com os quais eles podiam contar para levar uma vida mais ou menos digna. No entanto, o dinheiro nunca é suficiente. As disputas reiniciam piores que antes, repletas de cenas sórdidas. Bebedeiras de desespero, noites de embriaguez, grandes crises de delírio, conflitos terríveis, ciúmes absurdos. Béatrice escreve em seu diário: "Coloquei Amedeo para rua... Amedeo é brutal, mas tão gentil assim". Segundo Fernande Barrey, a primeira esposa de Foujita, Béatrice causava medo em Modigliani. Ela era uma mulher da sociedade, mas uma vilã.

Paul Guillaume assiste à eclosão dessa nova fase de seu talento, o ajuda e encoraja. Ele se atribui o mérito de ter tirado Amedeo de uma certa vida de indigente, apesar de sua maneira de vestir-se com negligência ter uma incontestável elegância, uma distinção que surpreendia. Ele não é o único a notar, a ponto de comentá-la, a elegância de Amedeo, sempre nos trinques. Picasso dizia que só havia um homem em Paris que sabia vestir-se, e este era

Modigliani.

> Lembro-me [diz Paul Guillaume] ter ido uma manhã a seu ateliê, enquanto ele ainda dormia, precisei acordá-lo. Ele rogou que eu me sentasse, desculpando-se por não poder falar comigo antes de lavar-se. Ele tomou então um jarro de zinco, sem alça, que para ele substituía o penico que nossas avós têm o hábito de guardar em suas mesas-de-cabeceira. Modigliani, que durante a noite utilizara o jarro, correu para esvaziá-lo no lavabo do corredor e o trouxe logo a seguir cheio de água fresca. Revelou-me que se tratava de um costume judaico, lavar-se o mais completamente possível, desde o sair da cama. E que enxaguar a boca com água fresca dava lucidez. Ele então não hesitou em beber alguns goles do jarro antes de começar uma abundante ablução.

Paul Guillaume também aprecia o Modigliani poeta. Na revista *Les Arts de Paris*, ele publicará alguns de seus poemas, dentre os quais:

> Do alto da montanha negra, o Rei
>
> Aquele que, eleito para reinar, para comandar,
>
> Chora as lágrimas daqueles que não puderam alcançar
>
> As estrelas.
>
> E da sombria coroa das nuvens
>
> Caem gotas e pérolas
>
> No calor excessivo da noite.[40]

Se ainda não decidira em sua cabeça abandonar definitivamente a escultura, Amedeo no entanto não produzia mais. Desde o outono de 1914, durante o qual fizera seis telas, estudos e retratos de Diego Rivera, Frank Haviland e Béatrice, ele se dedicava unicamente à pintura.

Ele pinta cada vez mais. Em 1915, ele fará uns cinqüenta quadros, dentre os quais *La Petite Louise* [A pequena Louise], *La Jolie Ménagère* [A bela criada], *Les Époux* [Os cônjuges], *La Servante au Tablier Rayé* [A empregada de avental listrado], *L'Enfant gras* [A criança gorda], *Madam Pompadour* [Senhora Pompadour], e uma grande quantidade de retratos, dentre os quais os de Juan Gris, Moïse Kisling, dos escultores Léon Indenbaum, Henri Laurens e Celso Lagar, o escritor André Rouveyre, de Pablo Picasso, Chaïm Soutine, Paul Guillaume, e naturalmente muitos de Béatrice Hastings. Ele pinta o essencial, tentando revelar a psicologia interior das pessoas por trás da aparência física, a maior parte das vezes com uma extrema economia de meios, sem cenário, no máximo na frente de uma vidraça de janela ou ao lado de um pedaço de parede. Quando muito, as mulheres usam alguma jóia, um colar, um pequeno crucifixo, uma medalha, um colarinho de renda. Somente *Madam Pompadour* está usando um suntuoso chapéu de penas.

Segundo Pinkus Krémègne, ele sempre ganhava o que comer, mas era um boêmio. Quando lhe davam um chapéu ou um casaco, ele se apressava em vendê-lo a um brechó para ir beber.

Seu vizinho na praça Émile-Goudeau, o pintor Ubaldo Oppi, que roubara a bela Fernande Olivier de Picasso e que também estava entre os protegidos de Paul Guillaume, conta a anedota segundo a qual Amedeo teria um dia ido em sua casa para vender-lhe uma mala.

– Não tenho dinheiro – respondera-lhe Oppi.

– Dezoito tostões me bastam.

– Não tenho dinheiro, estou dizendo. É por isso que continuo na cama. Ainda não comi.

> Ainda me vejo [diz Oppi] na entrada do ateliê de camisa, as pernas nuas, e ele com os braços caídos, a mala no chão. Mala de lona com os cantos reforçados. Olhamo-nos tristemente, sorrindo. Modigliani fechou seus grandes olhos luminosos, baixou sua belíssima cabeça, inclinou-se para recuperar a mercadoria. Ele se levantou suspirando e foi embora, triste, murmurando em voz baixa:
>
> – Bom, então...

Em Montmartre, Béatrice recebe seus amigos e particularmente um jornalista, escritor, inglês, Charles Beadle, com quem parece manter laços confusos. Amedeo ouve-os falando em sua língua, que conhece mal, e se irrita. Ele fica com ciúme, desconfiado, e no dia em que Beadle chega na vivenda com sua amante, Suze, e propõe uma troca de parceiros, Amedeo faz tal escândalo que põe Montmartre de pernas para o ar. Ele sente os mesmos tormentos em relação a seus próprios amigos. Quando Moïse Kisling pede para Béatrice posar, ele a proíbe sob o pretexto: “Quando uma mulher aceita posar para um pintor, ela se entrega a ele”. Amedeo acha que o artista aciona todo um mecanismo de sedução durante o qual vasculha, avalia, compara o corpo nu da modelo exposta aos olhares amorosos e ávidos do pintor que escava, viola, rouba cada parcela de seu corpo para acabar tornando-se seu amante, pois uma sessão de pose é sempre erótica e freqüentemente precede o ato sexual.

Nos nus de Modigliani, as mulheres se oferecem nuas como se essa fosse sua condição natural, e a sensualidade delas está manifesta, aberta, exacerbada. O editor e crítico Giovanni Scheiwiller escreverá mais tarde: “Não conhecemos nenhum nu que, como os de Modigliani, ateste uma perfeita comunhão espiritual entre o pintor e a criatura tomada como modelo”. Para ele posaram amigas, criadas, prostitutas, amantes ocasionais, costureirinhas. Algumas foram companhia em noites de solidão. Outras se tornaram suas amantes. É por isso que ele teme por Béatrice, que mantém cumplicidades ambíguas, às vezes

perniciosas, com seus amigos. É comum agora, porque é moda em Paris, que Amedeo se dispa durante uma festa e comece a dançar nu entre os convidados. Marevna Vorobiev, que se tornará, depois de Angeline Beloff, a companheira de Diego Rivera em 1912, fala de uma recepção que terminara em orgia na casa de Béatrice, na Rue Norvins.

Artista russa, Maria Vorobiev freqüentara a Escola de Artes Decorativas, onde ensinavam professores admiradores de Van Gogh e dos fauvistas. Durante uma viagem à Itália, ela descobrira os primitivos italianos e conhecera Máximo Gorki em Capri. Fora o escritor russo quem lhe dera o apelido de Marevna (filha do mar), com que ela assinará seus quadros.

No sarau em casa de Béatrice estavam Max Jacob, o escultor Paul Carnet, Katja e Ilya Ehrenburg, o jornalista André Delhay, o filósofo grego Mitrani, Carmen, uma modelo de Montparnasse, e o matemático Vitja Rosenblum, que acabara de se converter ao catolicismo. Subitamente, uma violenta disputa eclode entre Amedeo e Béatrice. Violentamente empurrada por Modigliani, a inglesa atravessa a janela e se machuca ao cair no jardim. Segue-se uma confusão geral. Choros, gritos, todos querem correr em socorro da infeliz poetisa. Querendo intervir rapidamente, Marevna se engana de quarto e cai num aposento em que Vitja, de joelhos, está rezando em voz alta: “Senhor Deus, salva-nos da maldição, preserva-nos do mal”. Béatrice é atendida, estendida sobre um divã e coberta com uma manta. Modigliani anda em círculos no aposento, repetindo como uma ladainha: “Não é culpa minha, não é culpa minha”. Quanto a Mitrani e Carmen, surpreendidos pela algazarra enquanto faziam amor, entram em pânico, precipitam-se para o jardim e se machucam nos pedaços de vidro quebrado. Passada a primeira agitação, a festa recomeça; Max Jacob está sentado no chão, aos pés de Béatrice que geme, com um missal nas mãos. Modigliani cantarola. Carmen e Mitrani desaparecem novamente. E, por todos os lados há vidro quebrado, pratos sujos, vasos virados, plantas desenraizadas, papéis dispersos, restos de comida.

Da colônia russa, só sobravam em Paris Ilya Ehrenburg, Max Volochine, o filósofo comunista Rappoport, os pintores Sourikov, Fotinski, Marevna e Marie Vassilieff.

Depois de estudos de medicina rapidamente abandonados, Marie Vassilieff freqüentara o Belas-Artes de São Petersburgo e obtivera, apesar de sua militância anarquista, uma bolsa de estudos concedida pela czarina para ir a Paris, onde chegara em 1905. Ela freqüentara a Academia Matisse, depois, em 1910, participara da criação da Academia Russa de Pintura e de Escultura de

Paris para os jovens artistas russos não-francófonos. Depois de desavenças com outros membros fundadores, ela deixara a Academia Russa em novembro de 1911 para fundar, em seu ateliê, no Impasse du Maine, número 21, sua própria academia, a Academia Vassilieff, que dirigia com mão de ferro. Aliando a tradição popular russa e o cubismo, ela pintava estranhos quadros com cores vivas. O ateliê de Marie em Montparnasse torna-se uma encruzilhada artística de primeira importância. Ali encontramos Picasso, Braque, Juan Gris, Matisse, Blaise Cendrars, André Salmon, Max Jacob, Erik Satie, Fernand Léger, Marevna, Suzanne Valadon, Survage, Soutine, Foujita, Ortiz de Zarate e, naturalmente, Amedeo.

Romântica, caprichosa, Marie tem uma alma de costureirinha. Seus insucessos junto aos homens lhe partem o coração a tal ponto que um dia ela publica uma oração num pequeno jornal de bairro: “É a ti, Maria, mãe do bom Jesus, que me dirijo. A ti dirijo minha grande oração de mãe. Oh, dá-me também alguma coisa... que eu possa encontrar um homem de confiança com quem partilhar as dádivas da vida, exceto talvez os direitos autorais”.

Quando a guerra eclode, ela se torna enfermeira da Cruz Vermelha e transforma seu ateliê do Impasse du Maine em cantina para os artistas que permaneceram em Paris. A vida já lhes era difícil em tempos normais, com a guerra tornara-se miséria extrema! Os amantes das artes estão no *front*, ou refugiados no estrangeiro. Os turistas ricos desertaram. Os Salões só acontecem muito irregularmente. Eles não recebem mais ajuda de seus países de origem. No início, o governo francês organiza uma ajuda aos artistas, sem distinção de nacionalidade, concedendo-lhes 25 centavos por dia e o direito de comer em refeitórios, mas é, naturalmente, insuficiente. A falta de dinheiro se torna mais cruel, a fome, mais viva. No pequeno canto-cozinha dissimulado por uma cortina, Marie prepara, com a ajuda de Aurélie, uma refeição por cinqüenta centavos. Uma grande mesa, cadeiras e tamboretes desparceirados, duas poltronas de palhinha provenientes do mercado de pulgas, um sofá que servia também de cama compõem o mobiliário. Pinturas de Chagall e Modigliani, desenhos de Picasso e Léger nas paredes, uma escultura em madeira de Zadkine num canto.

Quando não ia comer seu minestrone ou suas massas com alho na casa de Rosalie, Amedeo ia a Marie Vassilieff. Todo mundo ia. À noite, a partir do toque de recolher, em vez de obrigá-los a voltar rapidamente, Marie vedava as janelas e a festa continuava a noite toda. Conversava-se, cantava-se, tocava-se violão, piano e violino, Picasso imitava, dançando, os toureiros. Marie exibia-se em

danças cossacas, fazia-os admirar as bonecas de papel machê, tecido, couro, arame e tela encerada que ela confeccionava para a loja de decoração do costureiro Paul Poiret.

Em 27 de dezembro de 1915, Maurice Utrillo é hospitalizado no Hospital Sainte-Anne, por degenerescência mental com ataques muito agudos acompanhados de mania de perseguição, devido ao abuso do álcool. Momo se via cercado por espíritos maus. À noite, ele via figuras fazendo caretas, como as dos malandros de Montmartre que gozavam dele e o cobriam de injúrias na rua. Suzanne o reclama aos berros. Como promete vigiá-lo e se compromete solenemente a isso, ela acaba conseguindo que ele lhe seja entregue. Ele sairá de lá em 8 de novembro de 1916, depois de ter passado dez meses no asilo de Villejuif.

---

38. Personagem do romance *O sol também se levanta*, de Ernest Hemingway, que relata as noites de errância alcoolizada de um grupo de jovens aventureiros americanos desiludidos que percorrem a Europa nos anos 1920. (N.A.)

39. Béatrice Hastings, *in* Beatrice Mousli, *Max Jacob*, Flammarion, 2005. (N.A.)

40. "*Du haut de la montagne noire, le Roi / Celui qui, élu pour régner, pour commander, / Pleure les larmes de ceux que n'ont pu rejoindre / Les étoiles. / Et de la sombre couronne des nuages / Tombent des gouttes et des perles / Sur la chaleur excessive de la nuit.*" (N.T.)

O *front* explode, Paris expõe

E todos aqueles que partiram, no entusiasmo, com alegria, porque deviam ajustar contas com o agressor em algumas semanas, que não voltam! O conflito estanca. Afunda-se na guerra. As horas trágicas se eternizam. Em Montparnasse, é nos cafés que as novidades dos que estão no *front* chegam, por intermédio dos licenciados ou pelo boca a boca.

Durante a mesma batalha, em 11 de maio de 1915, Braque fora ferido na cabeça e Moïse Kisling recebera um golpe de baioneta em pleno peito. Em setembro, é Blaise Cendrars quem perde um braço durante uma ofensiva na Champagne. Os três fazem parte do mesmo regimento, serão reformados. Henri Gaudier-Brzeska é morto em 5 de junho de 1915 no norte da França, só tinha 24 anos. Em 17 de maio de 1916, Apollinaire será ferido na cabeça por um fragmento de granada. Na primavera de 1917, Fernand Léger e Zadkine resistirão aos gases asfixiantes. Do lado alemão, August Macke cai no *front* de Champagne em 26 de setembro de 1914, Franz Marc sucumbirá frente a Verdun em 1916. Do lado italiano, é Umberto Boccioni, alistado como voluntário em 1915, que desaparece, vítima de uma fratura no crânio, por causa de uma queda de cavalo. E René Dalize, o amigo de infância de Apollinaire, também morrerá pela França, como tantos outros...

Quando Moïse Kisling volta definitivamente do *front*, reformado por causa de seu ferimento, encontra Amedeo num estado físico e intelectual lamentável, sentindo-se fraco e culpado por não ter partido também. Inteligente, sensível, culto, solícito, generoso, Kisling sabe entender seu amigo e o toma de alguma forma sob sua proteção. Pouco a pouco, eles recuperam o gosto de viver e trabalhar juntos. O ateliê de Moïse, na Rue Joseph-Bara, é acolhedor, bem aquecido, as paredes cobertas de fotos amareladas, o vinho abundante e os amigos calorosos.

Pouco depois, Kisling herdará 25 mil francos, legados por seu amigo, o escultor americano Chapman Chandler, cujo avião caíra no mar e, no mesmo período, ficará noivo de Renée Gros, a filha de um oficial da guarda republicana. Ela pintava sob o nome de Renée Jan e freqüentava a Academia Ranson, que acabara de instalar-se na Rue Joseph-Bara.

Na véspera do casamento, que acontecerá no registro civil do 6º *arrondissement* durante o verão, Moïse convidará Blaise Cendrars, Max Jacob,

André Salmon, Simon Mondzain, Amedeo e alguns outros para uma grande festa em seu ateliê, para despedir-se de sua vida de solteiro.

A Primeira Guerra Mundial dera uma freada muito brusca na supremacia de Paris na arte da vanguarda. Com os salões oficiais fechados, as iniciativas privadas assumem seus lugares, reativam a vida artística, montam exposições, organizam concertos, leituras de poesia.

Em primeiro lugar, a estilista Germaine Bongard, irmã do costureiro Paul Poiret, organiza uma série de exposições em sua loja da Rue de Penthièvre. Pelo menos três, assim como numerosas reuniões literárias e musicais. Numa carta de 22 de novembro de 1915, Matisse escrevera a seu amigo, o pintor Charles Camoin, que a sra. Bongard enchera sua casa com pinturas recolhidas um pouco por tudo e que se preparava para vendê-las.

Em março de 1916, Amedeo participa da segunda dessas exposições com desenhos em preto-e-branco. Trata-se de uma exposição de vanguarda, refinada, que apresenta igualmente obras de Derain, Roger de la Fresnaye, Max Jacob, Moïse Kisling, Marie Laurencin, Fernand Léger, Lipchitz, Marevna, Matisse, Amédée Ozenfant, Picasso e Gino Severini. A sra. Bongard tinha o tino do comércio. Em troca de suas obras, ela firmava um acordo com os artistas para vestir suas mulheres gratuitamente. Nunca as mulheres de artistas foram tão bem-vestidas como durante esse período.

Paralelamente, na América, e é bastante surpreendente se considerarmos que o mercado artístico francês estava quase fechado por causa da guerra, duas esculturas de Amedeo são expostas sob o título *Figureheads*, na 5ª Avenida em Nova York. A exposição dura duas semanas, de 8 a 22 de março de 1916, e é organizada pelo caricaturista mexicano Marius de Zayas, na Modern Gallery. Amedeo conta com duas obras das quinze expostas. Era o único artista a expor esculturas em pedra. As outras eram em madeira, gesso ou metal. Foi Lucien Lefèbvre, o diretor da casa de artigos para artistas, a Lefèbvre-Foinet, instalada na Rue Vavin, número 9, e na Rue Bréa, número 2, que realizara a façanha: expedira em tempos de guerra as esculturas de Amedeo, e também uma de Brancusi, para Nova York de barco. Se o seu nome já circulava na América, Amedeo devia isso a Paul Guillaume, que se esforçava para promover a arte moderna européia. Ele não era desconhecido em Nova York na época dessa exposição, seu nome fora mencionado nos dois últimos números da revista *291*, mensário da Galeria 291, dirigida por De Zayas. O primeiro artigo saudava sua sensibilidade pela matéria. O segundo não poupava elogios a sua maneira de se vestir, um casaco com o revés cinza perolado sobre um colete de mulher verde

desmaiado, uma gravata branca de cetim de seda, um chapéu com abas arredondadas, uma camisa xadrez azul e branca, sapatos de camurça amarrados. “Essa roupa fará furor. Modigliani será a última moda.” O jornalista o vira nos bastidores de uma exposição na Europa pois, é claro, Amedeo não fora para a América.

A próxima exposição será uma coletiva em junho de 1916, no Cabaret Voltaire de Zurique. Segundo o catálogo, Modigliani emprestara dois desenhos, dois retratos do pintor e escultor alsaciano Jean Arp. As outras obras da exposição eram de Kisling, August Macke, Nadelman, Picasso, Jean Arp e do romeno Marcel Janco, ilustrador, pintor e arquiteto. As *Palavras em liberdade*, poesias visuais do futurista Marinetti, também figuravam.

Em 1916, Béatrice acaba deixando definitivamente Amedeo pela “sombra de Rodin”, conforme era chamado de gozação o escultor milanês Alfredo Pina, que ela deixará por sua vez por uma breve ligação com o muito jovem e precoce futuro escritor Raymond Radiguet, que se tornará o amigo de Jean Cocteau em 1917.

Amedeo a procura desesperadamente por tudo, mais por ciúme e por despeito do que por ainda estar apaixonado, fazendo incursões a Montmartre em plena noite, em plena guerra, para buscar refúgio junto a Suzanne Valadon, chegando completamente bêbado, com um litro de álcool embaixo do braço, falando de Utrillo.

De 16 a 31 de julho, é a vez de André Salmon organizar uma gigantesca exposição, “L’Art moderne en France” [A arte moderna na França], no Salon d’Antin, na Rue d’Antin, número 26, na residência de Paul Poiret, que a patrocina. Há uma impressionante lista de artistas de vanguarda de certo calibre no catálogo. Expostas, 166 obras. São 52 nomes, dentre os quais: Giorgio de Chirico, André Derain, Kees van Dongen, Raoul Dufy, Roger de la Fresnaye, Othon Friez, Max Jacob, Moïse Kisling, Fernand Léger, André Lhôte, Marevna, Henri Matisse, Chana Orloff, Ortiz de Zarate, Georges Rouault, Gino Severini, Marie Vassilieff. E a grande atração da exposição: o revolucionário *Demoiselles d’Avignon* que Picasso traz a público pela primeira vez. Modigliani expõe três retratos.

Apesar de o pintor Roger Bissière felicitar André Salmon por organizar uma exposição coerente e de alto nível, como de hábito a imprensa tem a língua afiada. Visando particularmente Picasso, o *Le Cri de Paris* escreve que os cubistas não querem nem mesmo esperar o fim da guerra para retomar as hostilidades contra o bom senso. Outra revista, a *Le Bonnet rouge*, define a

contribuição de Amedeo como uma piada.

Os poetas e os músicos não são esquecidos. Eles podem se expressar durante as matinês e as *soirées* literárias montadas à margem da exposição.

Assim, na noite de 21 de julho, Max Jacob lê passagens de seu *Christ in Montparnasse* e Béatrice Hastings o quinto capítulo de *Minnie Pinnikin*,[41] o famoso livro em que prometera contar sua história de amor com Modi. Os dois personagens, Minnie Pinnikin e Pinarius, representam respectivamente Béatrice e Amedeo.

Essa noite especial se encerrará na cantina de Marie Vassilieff. Atrás da cortina, Aurélie ocupa-se no pequeno fogareiro de duas bocas para preparar um caldo, uma carne acompanhada de legumes, uma salada e uma sobremesa. A cantina de Marie pode acolher até 45 comensais, a quem custará apenas 65 centavos para jantar. Dez centavos a mais para aqueles que também queriam vinho.

Ao número de aventuras de Amedeo depois de Béatrice, é preciso contar Simone Thiroux, uma bela quebequense que ele conhece no La Rotonde numa noite em que Béatrice Hastings reaparece subitamente em companhia de Alfredo Pina. Modigliani fica numa raiva negra. Segue-se uma furiosa briga durante a qual a pobre Simone é ferida no supercílio por um estilhaço de garrafa que Amedeo quebrara sobre a mesa. Simone é uma moça tímida, doce, que gosta de música e toca piano. Como Amedeo, ela sofre de tuberculose. É uma moça de boa família, vinda para Paris fazer estudos de medicina, mas que rapidamente abandona a medicina para integrar-se à boemia de Montparnasse, que a fascina. Ela vive do dinheiro que seus pais enviam e que ela gasta sem contar. Modelo quando lhe apetece, ela se apaixona perdidamente por Amedeo que, por sua vez, não quer nem ouvir falar dela. Mas ela se aferra, segue-o como sua sombra e mais de uma vez se dedica a levá-lo em casa quando ele está bêbado, a cuidar dele, e como disse tão bem o ilustrador Roger Wild, de tanto colocar Modigliani na cama, acaba entrando nela com ele. Quando ela engravida, Amedeo continua a tratá-la com indiferença, diz-lhe que não quer mais vê-la andando atrás dele, nega categoricamente sua gravidez e afirma que o filho não é seu.

– É uma medrosa, ela me f... – diz ele aos amigos.

De 19 de novembro a 5 de dezembro, no grande ateliê do pintor russo Émile Lejeune, um térreo ao fundo de um pátio no número 6 da Rue Huyghens, perto do Carrefour Vavin, inicia-se a primeira manifestação de uma série de acontecimentos literários e artísticos que terão grande repercussão sob o nome de Lyre et Palette [Lira e Paleta].

Em sua primeira exposição, cujo *vernissage* acontece às duas horas, no domingo 19 de novembro, Lyre et Palette apresenta cinco artistas: Kisling, Matisse, Modigliani, Ortiz de Zarate, Picasso; e às três horas um "Instant musical" [Momento musical] com obras de Erik Satie. A presença de Matisse e Picasso, mestres reconhecidos da vanguarda, dá tal prestígio à exposição que os ecos chegam a Frankfurt e Estocolmo. Amedeo expõe catorze telas e diversos desenhos, Picasso dois quadros e Matisse um desenho. Entre máscaras e esculturas africanas, há também 25 peças emprestadas por Paul Guillaume, e é a primeira vez que se mostra ao público esculturas africanas e amuletos da África e da Oceania por seu valor artístico e não apenas enquanto objetos etnográficos como no Musée du Trocadéro.

Entre as telas de Amedeo, há *La Jolie Ménagère*, *Madam Pompadour*, *Les Époux* e o retrato de Moïse Kisling. Mesmo Picasso estando pouco representado, o *Cri de Paris* define o acontecimento como um salão "cubista". O crítico Louis Vauxcelles encara com grande interesse o novo estilo de Modigliani, que alonga os rostos estilizando-os. E a revista *Sic* (Sons, Idéias, Cores) fala de um apanhado geral muito interessante da pintura moderna.

Durante a exposição, no domingo 26 de novembro, é organizado um sarau literário. Segundo o programa, os poetas Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, André Salmon, Max Jacob e Guillaume Apollinaire são convidados a recitar algumas de suas obras. Mas Guillaume, que ainda está com a cabeça enfaixada, tem de repente uma violenta dor de cabeça em conseqüência do fragmento de granada, não pode declamar seus poemas e é Cocteau quem lê em seu lugar "Tristesse d'une étoile" [Tristeza de uma estrela], cujo sentido simbólico comove mais do que nunca. Nessa noite, Amedeo faz o retrato de Guillaume.

Em 1916, Cocteau é enfermeiro em Nieuport, na Bélgica. Quando volta para Paris em licença, ele se desloca entra a boemia da *rive gauche*, o salão de sua amiga condessa e poetisa Anna de Noailles, que ele considera "mais notável que Ronsard, mais nobre que Racine, mais magnífica que Victor Hugo", e fica muito contente em animar, com Blaise Cendrars, esses saraus de Montparnasse, cada vez mais apreciados. Devemos a ele algumas das mais belas páginas escritas sobre Amedeo.

> O desenho de Modigliani é de uma elegância suprema. Ele era nosso aristocrata. Nunca sua linha, geralmente tão pálida que parece um espectro de linha, encontra uma mancha. Ela as evita com uma suavidade de gato siamês. Modigliani não estira os rostos, não acusa suas assimetrias, não fura um olho, não alonga um pescoço. Tudo isso se organiza em seu coração. Assim ele nos desenhava às mesas do La Rotonde, assim ele nos julgava, sentia, amava e contradizia. Seu desenho era uma conversação

silenciosa.

Além dos saraus dedicados à poesia, Lyre et Palette organiza recitais em que se pode ouvir o pianista Ricardo Viñes interpretar a quatro mãos com Erik Satie *En habit de cheval* [Em roupas de cavalo] ou *Trois morceaux en forme de poire* [Três peças em forma de pêra]. Durante uma dessas noites, Cocteau propõe a Erik Satie adaptar um balé de *Morceaux en forme de poire*. O compositor recusa, mas aceitará, no ano seguinte, escrever a música para um outro balé, *Parade*, imaginado por Cocteau para a trupe russa de Diaghilev, com quem colaborava desde 1909.

Amedeo sempre manteve laços estreitos com a música, a poesia, a literatura. Ele sempre levava no bolso um Ronsard, um Baudelaire, um Mallarmé, um Bergson, um Lautréamont ou a *Ética* de Spinoza. Como já gostava de fazer nos libretos de ópera quando estava em Veneza, ele anota ou desenha sobre as partituras desses saraus musicais. Há a dedicatória a seus amigos Moïse e Renée Kisling "*Carissimo, la musica un pensiero* que eu fiz e que continua sem limites", numa partitura de Erik Satie. "*Mod à la musique*", num caderno de música, desenhado em homenagem à música para *Les Soirées de Paris*.

Marika Rivera, a filha de Diego e Marevna, ouviu falar dos saraus da Rue Huyghens por sua mãe. Todos os artistas compareciam e se apaixonavam por essas manifestações da vanguarda, mas seus pais freqüentemente iam encerrá-las com Amedeo e Max Jacob no silêncio do cemitério Montparnasse. Expedição árdua. O grande portal sendo inexpugnável, era preciso escalar o alto muro que contorna o cemitério, depois pular para o outro lado. Diego, grande e gordo, estava longe de ter a mesma agilidade que Modigliani. Era preciso os três outros para impulsioná-lo para cima do velho muro, enquanto ele proferia as piores injúrias em espanhol. Quando os outros três o alcançavam, eles saíam em busca de uma tumba larga o suficiente para o traseiro de Diego, sentavam-se, papeavam, recitavam poemas ou ficavam em silêncio pelo prazer de estarem reunidos na serenidade e na suavidade da noite.

Dois retratos a óleo de Diego e vários desenhos a tinta de Marevna foram feitos por Amedeo: Marevna sobre papel de música, Marevna com lenço florido na cabeça com a dedicatória "para Mania", Marevna com o chapéu e o casaco de Diego.

No fim do ano, Marie Vassilieff e Max Jacob organizam uma recepção para festejar a volta de Georges Braque, desmobilizado depois de sua longa convalescença, e de Fernand Léger. Na cantina, onde Picasso serve de mestre de cerimônias, a mesa está posta com capricho, guardanapos de papel vermelho

sobre uma toalha preta, com um bom vinho. Além de Max Jacob, Picasso, Fernand Léger e os Braque, Georges e sua mulher Marcelle, são também convidados Henri Matisse, Blaise Cendrars, Juan Gris e um pintor norueguês que se tornará *marchand* de quadros depois da guerra, Walther Halvorsen. Como Béatrice Hastings e "a sombra de Rodin" anunciaram sua participação na festa, Marie, que não se fia nas reações de Amedeo, pediu-lhe para não vir. Desconhecimento do seu lado provocador, além de falta de psicologia. Seria melhor não ter mencionado nada, pois mal Marie e Matisse se preparavam para trinchar o peru, Modigliani surge de improviso com um grupo de amigos e modelos. Ao vê-lo irromper assim, Béatrice começa a gritar. Seu novo admirador tira um revólver do bolso e ameaça o livornense. Alarmada, Marie Vassilieff se atira sobre Pina e o impede de atirar. Rapidamente, todos se dão conta de que tudo não passa de um melodrama de opereta e a noite termina numa genuína gargalhada geral. A truculência fanfarrona e agressiva era uma atitude geral muito na moda naquela época. Marie Vassilieff imortalizará a cena num desenho.

Pouco depois, Béatrice Hastings desaparece definitivamente da vida de Amedeo e da vida parisiense ao voltar para a Inglaterra, onde se dedicará à magia, à teosofia e casará com outro boxeador de nome Thompson.

Mais de uma vez a polícia ameaçará fechar a cantina Vassilieff, sob o pretexto de que ela seria um covil de espiões e revolucionários. É verdade que Lênin e Trotski também a freqüentavam, e que se atribuía a Marie uma ligação com Trotski. Quando, em 1918, ela for presa em Fontainebleau por ser cidadã russa, o marechal Joffre intervirá para libertá-la e lhe felicitará por sua atividade humanitária.

---

41. Um manuscrito, datilografado em francês desta novela, traduzido do inglês pela própria Béatrice Hastings e corrigida aqui e ali pela mão de Max Jacob, encontra-se nos arquivos do Museu de Arte Moderna de Nova York. Modigliani faz alusão a ele num esboço intitulado *Sketch of Minnie Pinnikin*. (N.A.)

Zbo

É provavelmente durante uma exposição na sala da Rue Huyghens, no fim do ano de 1916, e por intermédio de Kisling, que Amedeo conhece Léopold Zborowski, familiarmente chamado de Zbo, acompanhado de sua mulher Hanka e uma amiga, Lunia Czechowska, que vive com eles desde que seu marido, chamado ao *front*, fora dado como desaparecido. Lunia confirma que eles tinham se encontrado no La Rotonde depois da visita à exposição. Com lápis saindo dos bolsos, uma enorme pasta de desenhos embaixo do braço, Amedeo sentara ao lado dela e começara a retratá-la, com mão muito firme, traçando linhas sobre o papel sem jamais corrigi-las. Lunia era muito bonita; ele lhe pedira para posar para ele; alguns dias mais tarde, ele fizera seu primeiro retrato em vestido preto, no quarto de um pequeno hotel do Boulevard de Port-Royal onde os Zborowski moravam na época.

Léopold Zborowski, que tinha então 27 anos, nascera numa família abastada da aldeia polonesa de Zaliszckyki. Como sua família emigrara para o Canadá, ele fora criado por uma irmã mais velha e fizera um doutorado em Letras na universidade da Cracóvia. Tendo-se apaixonado muito jovem pela poesia e pela literatura, ele próprio tornara-se um poeta. Chegado em Paris em 1913 para aperfeiçoar seu francês na Sorbonne, ele conhecera uma jovem e bela burguesa polonesa, Hanka Cirowsla, com quem casara. Os recém-casados tinham se instalado num hotel modesto do Boulevard de Port-Royal, o Sunny Hôtel. Léopold começara então a procurar emprego e encontrara um, numa agência, para transcrever endereços a três francos por quinhentos envelopes – o que evidentemente não era uma profissão adequada para sustentar um jovem lar, apesar de, por sua situação familiar, Léopold não ser exatamente pobre. Para completar seus parcos recursos, ele se tornara bricabraquista e assim que tinha um momento livre ia ao mercado de pulgas, onde sempre conseguia descobrir alguma tela, que revendia rapidamente com um pequeno lucro.

Mais tarde, Kisling atestará tê-lo encontrado várias vezes na Place de l’Opéra, com uma imensa tela recém-pintada sob o braço, enquanto ia visitar algum amante das artes. Sua força de persuasão era tamanha que ele nunca voltava para casa de mãos vazias.

Zbo é um jovem calmo, bem-educado, até mesmo distinto, vestido de modo sóbrio mas elegante, de barba ruiva sempre bem aparada, muito humano,

generoso. Ele fuma cachimbo.

Amedeo e Léopold simpatizam imediatamente. Eles têm em comum o mesmo amor pela poesia, pela literatura e pela pintura. Quando ele vê as obras do italiano, há uma paixão súbita. Algo lhe diz que ele encontrou um grande artista. Ele confia a Hanka que conheceu um pintor que vale duas vezes Picasso e lamenta não ter meios suficientes para permitir-lhe trabalhar sem ter que vender desenhos nos cafés.

Em 31 de dezembro de 1916, na hora do almoço, o térreo do La Rotonde formiga de celebridades. André Billy, André Salmon, Maurice de Vlaminck, Maurice Raynal, Paul Fort, Henri de Régnier, André Gide, Félix Fénéon, Paul Poiret, Jean Cocteau, Picasso, Max Jacob, Pierre Reverdy, Juan Gris, Blaise Cendrars estão reunidos em banquete para festejar a publicação do *Poète assassiné* [Poeta assassinado], saído em outubro, e honrar seu autor que não é outro senão Guillaume.

O menu, em si um poema, gargantuesco, que ficará na história, foi preparado por Max Jacob e o próprio Apollinaire:

Hors-d'œuvres cubistas, orfistas, futuristas

Peixe do Amigo Méritarte

Zona de contrafilé à Croniamantal

Aretino de frango ao Heresiarca

Meditações estéticas em salada

Queijos em Cortejo de Orfeu

Frutas do Festim de Esopo

Biscoitos do Brigadeiro Mascarado

Vinho branco do Feiticeiro

Vinho tinto da Case d'Armons

Champanhe dos artilheiros

Café das Soirées de Paris

Bebidas alcoólicas...[42]

Apollinaire falará desse festim "cubista" como de uma "espécie de clarão de magnésio, exatamente como deveria ser, estrondoso e perigoso, breve, mas levado ao paroxismo".

Enquanto isso, no primeiro andar, Amedeo faz o retrato de uma jovem de dezenove anos, aluna da bastante próxima Academia Colarossi, um retrato

datado e assinado de 31 de dezembro de 1916. Ela se chama Jeanne Hébuterne. Ela não usa pó-de-arroz no rosto, não usa batom nos lábios. Ela se parece com uma virgem veneziana e desenha muito bem. Dotada para a pintura e atraída pelo fauvismo, ela gostaria de pintar sobre porcelana e se prepara para o concurso de admissão na Escola Nacional de Artes Decorativas da Rue Bonaparte.

Nesse último dia do ano, Amedeo acaricia as longas tranças castanhas que enquadram o rosto de Jeannette, como ele a chama afetuosamente, “Noix de Coco” para seus colegas de ateliê. É uma jovem doce que desabrocha para a vida e para o amor. Ela é pálida, bonita, magricela, um pouco enfermiça, com grandes olhos amendoados. Sua amiga inseparável, Germaine Labaye, apelidada de “Haricot rouge” e que mais tarde casará com Roger Wild, diz que ela é tímida e não sorri. De fato, ela é séria.

Um lampejo de esperança se abre na vida de Amedeo. De repente, ele é invadido por um tipo de paz, ele é conquistado pelo frescor dessa jovem diferente das outras. Como uma musa, ela o inspira. A partir desse dia, ele a esperará na saída de suas aulas, com o coração batendo, como um colegial que corre ao primeiro encontro. “A felicidade é um anjo de rosto grave”, diz ele.

Ela fica maravilhada com esse homem de 33 anos que a corteja discretamente e que a fascina. Ela gosta que ele se interesse por ela, por sua pintura, por seus desenhos, e o contempla por horas num canto de banco no La Rotonde enquanto ele declama suas poesias em italiano. Antes de conhecer Modigliani, parece que ela tivera uma pequena aventura com Foujita, que a achava depravada e sensual, certamente por espírito vingativo, pois o idílio só teria durado um mês.

A mais bela descrição de Jeannette cabe ao filósofo Stanislas Fumet, um amigo da família Hébuterne, que a conhecia desde a mais tenra idade:

> Seu andar lento e um pouco pesado evocava a imagem de um cisne. Toda sua pessoa, na verdade, parecia com essa ave principesca. O porte, o ritmo, as formas, o pescoço alongado, as ancas. Sua fronte era cingida por um turbante verde Veronese, grandes tranças acobreadas desciam-lhe até os joelhos. Ela usou por muito tempo um vestido azul esverdeado e, na cabeça, em forma de coco, um pequeno gorro de cor viva. Sua tez, que desconhecia tanto o pó quanto a pintura, combinava o rosa com o verde-claro. Dois olhos de um azul de miosótis muito claros, admiravelmente dispostos sob as sobrancelhas, pareciam quase brancos. O nariz, longo como o das imagens bizantinas, aparentava-se, no infinito de uma origem, ao bico do cisne, mas proporcional à oval perfeita de um rosto de virgem primitiva. A boca era laranja: ela era realmente a menina do “lábio de laranja”, que Rimbaud vira “na orla” da floresta, mas inteira ela parecia saída de uma página das *Illuminations*. Os braços eram delgados, as mãos minúsculas, as articulações finas: o conjunto, de uma beleza paradoxal, tinha o equilíbrio e a graça de uma ânfora.

O pai de Jeanne, Achille Casimir Hébuterne, trabalha como contador chefe do

Bon Marché,[43][2] sua mãe, Eudoxie Anaïs Tellier, é dona de casa. Eles moram na Rue Amyot na Montagne Sainte-Geneviève. São pessoas boas, honestas, católicas, respeitosas da moral. O irmão de Jeanne, André, também é pintor, bastante bom aquarelista. Desde o início, os três se opõem com obstinação implacável e cruel a sua relação amorosa com Amedeo. O que obriga a jovem a esconder-se durante o dia e a voltar todas as noites para casa, pois eles não cogitam a idéia de que Jeanne possa passar a noite fora.

Quando Amedeo é expulso de seu ateliê no Boulevard Raspail, novamente tomado pelo desânimo, não sabendo aonde ir, Zbo propõe-lhe ir trabalhar em seu quarto de hotel. Ele faz dois retratos de Hanka cujo rosto se parece com o das madonas sienenses, que Léopold consegue vender rapidamente. Vendo que os negócios começam a andar, Zbo propõe-lhe um contrato: quinze francos por dia (aproximadamente vinte euros de hoje), o fornecimento das telas, tintas e os custos com modelos. Ele poderia, assim, trabalhar sem problemas. Amedeo aceita, com a condição de que Paul Guillaume, com quem não tem muita afinidade, o deixe sair.

As aparentes desordens de sua vida, suas maneiras desconcertantes ou chocantes, que incomodavam alguns, divertiam outros, seus abusos de bebida ou de droga jamais impediram Amedeo de trabalhar. E ele trabalhava rapidamente.

No início de 1917, para ajudá-lo, moral e financeiramente, Lipchitz e sua mulher encomendam seu retrato a Modigliani.

– Meu preço é dez francos por sessão e um pouco de álcool – ele responde.

Na manhã seguinte, Amedeo faz diversos esboços preliminares com uma rapidez e uma precisão incríveis, depois eles decidem por uma pose inspirada na foto de casamento deles. Dois dias após, com uma velha tela embaixo do braço e sua caixa de tintas nas mãos, Amedeo chega na casa dos Lipchitz à uma hora. A sessão começa. Amedeo senta-se na frente da tela, que coloca sobre uma cadeira, e inicia o trabalho sem uma palavra, só interrompendo-se de tempos em tempos para pegar a garrafa e tomar um gole. Às vezes ele se levanta, afasta-se um pouco, examina seu trabalho com olhar crítico, o compara ao modelo. No fim do dia, ele declara:

– Aqui está, acho que terminei.

O quadro estava de fato terminado e muito bem feito, mas Lipchitz, longe de pensar que Amedeo faria dois retratos na mesma tela numa única sessão, fica muito embaraçado. Tendo muitos escrúpulos de pagar somente dez francos pela tela, ele pede que ele continue, com o pretexto de que desejaria algo um pouco mais detalhado.

– Muito bem – responde Amedeo –, se vocês quiserem que eu o estrague, posso continuar.

Enquanto isso, os Zborowski encontram moradia, na Rue Joseph-Bara, número 3, no quarto andar, no mesmo prédio de Moïse Kisling. Como bom assalariado, Amedeo ali vai pintar todas as tardes, das 14 às 18 horas. Ele pintará diversos retratos de Lunia, de Hanka e de Léopold Zborowski.

Uma relação afetuosa, diz-se mesmo amorosa, unia Lunia e Amedeo, que fará ao todo catorze retratos dela. Mas Lunia sempre desmentirá ter ido além de relações puramente amigáveis com ele. Ela era casada com um amigo de infância de Léopold, desaparecido na guerra, de quem infelizmente jamais terá notícias. Lunia afirmava que haviam dito e escrito besteiras demais sobre eles. Ela achava que ele a amava, mas só sentia por ele uma profunda amizade. Eles freqüentemente vagavam juntos por Paris.

Para agradar a Amedeo, que lhe pedia de vez em quando, ela às vezes visitava Utrillo, que estava em tratamento numa casa de saúde. Um dia ela o encontrara trancado em seu quarto, pintando, mas com grande carência de álcool. Naquele dia, Lunia conseguira, a despeito do regulamento do estabelecimento, escondendo bem, levar-lhe uma garrafa de vinho enviada por Amedeo. Quando Utrillo vira o presente inesperado, ele se atirara violentamente sobre ela para arrancá-lo de suas mãos. Infelizmente, a garrafa caíra e explodira em mil pedaços. Lunia vira então Momo ficar de quatro e começar a lamber o chão.

Simone Thiroux dá à luz um garotinho na maternidade Tarnier, no Boulevard de Port-Royal, em maio de 1917. A criança, que Modigliani se recusa a reconhecer, recebe o nome de Serge Gérard e o apelido de Zaza. Ele será batizado dezoito meses mais tarde, no mesmo momento em que, em Nice, nascerá a pequena Jeanne Hébuterne. Simone morava no Boulevard Raspail, número 207. Organiza-se uma festa no La Closerie des Lilas, onde se reúnem todos os amigos de Simone e de Modigliani, que insiste em dizer que o filho não é seu. Simone, doravante sozinha, sem trabalho e sem dinheiro, trabalha como enfermeira no hospital Cochin, faz algumas sessões de pose em ateliês; mas sua tuberculose se agravará bruscamente. São as amigas, principalmente Fernande Barrey e Anna Diriks, a mulher do pintor norueguês Édouard Diriks, que vão ajudá-la a cuidar do pequeno Gérard.

Ela sucumbirá à tuberculose um ano depois da morte de Modigliani. Anna Diriks, sua madrinha, tomará conta da criança, que será adotada por um oficial aposentado e sua mulher que acabavam de perder o próprio filho. Ninguém jamais saberá o que será do pequeno Gérard, nem mesmo Jeanne, a filha de

Amedeo, que tanto desejara conhecer seu meio-irmão.

Na época em que Zborowski o toma sob sua proteção, Amedeo está muito ligado a Soutine. De fato, depois de se conhecerem, os dois pintores não se deixam mais. Naturalmente, Amedeo o apresenta portanto a Zborowski, conta-lhe tudo que pensa de bom de sua pintura, insiste tanto e tanto que Zbo acaba aceitando ocupar-se de Soutine também. Freqüentemente, quando Amedeo vai pintar na Rue Joseph-Bara, Chaïm o acompanha, para grande desespero de Lunia e Hanka, que o acham repugnante, bêbado, grosseiro, de quem têm até um pouco de medo. E eis que num dia de euforia, Amedeo começa a pintar o retrato de Chaïm, com seus pequenos olhos de louco semifechados, diretamente na porta do quarto de Hanka. O retrato é intitulado *Retrato de Chaïm com chapéu grande*. Uma pintura que faz a mulher de Zbo sobressaltar-se a cada vez que precisa abrir a porta, ela que despreza "esse judeu da Lituânia", como diz.

Quando escreve sobre Soutine, o cronista Michel Georges-Michel ouve dizer por pretensos amigos do pintor:

– Por que você se preocupa com Soutine? Não é importante! Sua pintura não passará do Carrefour Vavin, nem a de Modigliani, aliás.

Os mesmos pássaros de mau agouro, os céticos, os ciumentos, também tentam desencorajar Zborowski, que, felizmente, permanece surdo ao desdém deles e faz o que pode. Sim, o pobre Léopold se exaure, faz imensos sacrifícios para assegurar a sobrevivência de Amedeo, chegando mesmo a abandonar suas próprias ambições literárias por acreditar tanto nele, vendendo objetos pessoais, jogando pôquer para tentar ganhar algum dinheiro, endividando-se.

Enquanto isso, a lenda do pintor maldito, doente, alcoólatra, desesperado e sem dinheiro começa a circular por Montmartre. O pouco dinheiro que Zborowski lhe dá não é suficiente. Ele se esforça trabalhando, mas não vende e, sob a influência combinada dos abusos e de tendências depressivas crônicas, talvez atávicas, como suas tias maternas, Laure, maníaco-depressiva, e Gabrielle, que se suicidara, ele começa a demonstrar sinais de desequilíbrio. Ele passa da euforia às idéias mais negras em alguns instantes.

– Pouco importa! Eu quero uma vida breve mas intensa – ele declara aos quatro ventos.

Mesmo Léopold ajudando-o o melhor que pode, as dificuldades da vida do dia-a-dia, a guerra que não acaba, o marasmo geral, sua intolerância ao álcool, pois ele bebera tanto que agora bastava o menor copo de vinho para que ficasse completamente bêbado, consomem a saúde de Amedeo, minam sua moral. As incertezas o invadem novamente, sua ansiedade decuplica e o pobre Léopold

precisa enfrentar atitudes arrogantes, mesmo irascíveis. Se alguém entra na peça em que está trabalhando, ele fica absolutamente furioso, como se fizessem uma irrupção imprópria num santuário. Como no dia em que Zbo, contente e alegre, entra durante uma sessão em que ele pinta uma modelo nua, uma jovem loira. Ele faz tal drama que Zbo se apressa em desaparecer. A pobre moça, aterrorizada com a excitação de Modigliani, que começara a dar golpes de pincel furiosos sobre a tela, com as roupas nas mãos corre por toda casa até encontrar Lunia, que lhe abre um quarto para ela se refugiar e se vestir. Para evitar que isso se repetisse, quando havia gente em casa, Lunia às vezes ficava de guarda atrás da porta enquanto ele pintava.

Amedeo está à beira de um ataque de nervos, extenuado, desmotivado com facilidade. Decididamente, a vida não ajuda! Ele chega agora a esquecer seus compromissos, como no dia em que convida uma modelo à casa de Zborowski mas não comparece. Inquieto, Léopold vai a sua casa pra ver o que está acontecendo e o encontra simplesmente atirado no divã, semibêbado. Ele tinha esquecido.

Mas quando ele trabalha, o poeta Zbo se entusiasma e recupera a inspiração:

> Sobre a tela branca correm ondas de glória,
>
> Eis em seu calor risonho,
>
> As mulheres
>
> Nuas.
>
> Um milagre da mesura.
>
> A explosão de sua paleta é cheia de ardor,
>
> O fogo jorra do coração,
>
> Ele segue sua visão interior ouvindo um elevado estado
>
> De amor.[44]

A pedido de Jean Cocteau, Erik Satie aceita então, em 1917, escrever a música de *Parade*. Balé realista em um quadro, anuncia o programa. Jean imaginara um enredo de balé moderno muito simples: como numa parada de circo,[45] três empresários de companhias apresentam três números, um prestidigitador chinês, uma pequena dançarina americana e dois acrobatas, para convencer os espectadores a participar de um *music-hall*, em Paris, num domingo. Mas nenhum número é tentador o suficiente para dar vontade de entrar e pagar para ver o espetáculo inteiro. Para o cenário e os figurinos, Cocteau dirige-se a Picasso, que se faz um pouco de rogado, e depois finalmente aceita, depois de

encontrar-se com Diaghilev. Cocteau quer transformar o acinzentado de uma vida monótona em divertimento, Diaghilev traz o dinamismo endiabrado do coreógrafo Léonide Massine, Picasso o esplendor de seus papéis coloridos, Satie uma música de feira, tambor, pandeiro, matraca, sirene aguda, sirene grave, máquina de escrever, revólver, roda de loteria, mangueira, tantã, pratos, bombo, xilofone, garrafofone,[46] triângulo...

A estréia ocorre no Châtelet em 18 de maio. Apollinaire está convencido de que o balé surpreenderá os espectadores da maneira mais agradável e os fará descobrir toda as graças das artes modernas: "há em *Parade* um espécie de super-realismo, um efeito negro, um efeito cubista e um efeito clássico". Mas, contrariamente a suas expectativas, fiasco estrondoso! O público clama contra o escândalo, a provocação simplória, vulgar e pueril!

– Vocês não têm mais idade para fantoches! – grita um espectador.

– Se eu soubesse que era tão estúpido, teria trazido meus filhos – cochicha outro no ouvido de sua mulher, mas não suficientemente baixo para que Picasso e Cocteau não o ouvissem.

Le Gaulois e *Le Figaro* arrasam o balé. André Gide escreve:

> ... fui ver *Parade*, de que não sabemos o que é preciso admirar mais: pretensão ou pobreza. Cocteau passeia nos bastidores, aonde vou vê-lo; envelhecido, contraído, compungido. Ele sabe que os cenários, os figurinos, são de Picasso, que a música é de Satie, mas ele imagina se Picasso e Satie não são dele.

Em seu diário, Paul Morand escreve:

> Casa cheia, ontem no Châtelet, para *Parade*. Cenário de tela, gênero espetáculo de feira, de Picasso, música graciosa de Satie, ora Rimski, ora barulheira. Os empresários, construções cubistas, surpreenderam. A garotinha americana e os prestidigitadores tinham fantasias charmosas. Massine? Bem também como malabarista chinês. Mas a idéia central de Cocteau de se afastar dos lugares-comuns da dança para reunir uma série de gestos da vida e seus temas modernos, estilizados no movimento, não pareceu totalmente efetivo. Muitos aplausos e alguns assobios.[47]

Somente Coco Chanel, a jovem costureira que desponta, para só falar bem de *Parade*.

Quando não está na casa de Zbo, Amedeo pinta na casa de Moïse Kisling, que lhe emprestara uma pequena peça contígua a seu ateliê. Várias vezes Moïse e Amedeo trabalham juntos, com Kouski, o cachorro de Moïse, comportadamente deitado num canto do ateliê. Eles pedem a amigos como Soutine e Jean Cocteau para posar, e os dois fazem seus retratos ao mesmo tempo. Kisling pintou sobretudo mulheres e crianças. Modigliani pintou praticamente todos os homens de seu meio, Picasso, Soutine, Max Jacob, Zborowski, Survage, Kisling.

Os dois pintores produzirão juntos quatro obras importantes, dentre as quais

L’Atelier de Moïse Kisling [O ateliê de Moïse Kisling] e *La Table de l’atelier de Moïse Kisling* [A mesa do ateliê de Moïse Kisling]. Uma homenagem que os dois pintores fazem um ao outro, representando seus caixilhos e instrumentos de trabalho, pincéis, tintas, telas, chassis, assim como uma escultura e dois quadros de Modigliani no ambiente.

Modigliani trabalha mais rápido que Kisling, que insiste mais nos acabamentos, mas suas sensibilidades são muito parecidas. Quando criança, Jean Kisling, filho de Renée e Moïse, viu-os trabalhar juntos nas mesmas telas, com as mesmas tintas, suas mãos se cruzando na tela. Segundo Jean, o auto-retrato de seu pai ao lado de sua mãe pode ser considerado um Modigliani assinado Kisling.

Sobre o grande nu deitado de Modigliani que representa Céline Howard, a esposa do escultor americano Cecil Howard, Jean revela que ele foi feito no ateliê de Moïse Kisling em 1918. A jovem, que também posara para Derain e para Kisling, posara o tempo de três sessões sob a estrita vigilância do marido ciumento, tranqüilizado pela presença de Renée Kisling. Nesse quadro, nu e plasticamente vivo, Amedeo rende homenagem à beleza e à graça da modelo. Os nus de Moïse ganham em sensualidade e elegância, os de Modigliani em audácia e vida.

A obra de Amedeo de agora em diante toma o caminho dos retratos e dos nus. Precedidos por aprofundada reflexão, seus quadros são mais leves, mais depurados. Ele encontrara sua linha, sua curva harmoniosa, que traça até que ela encontre outra que a contraste e ao mesmo tempo a sustente. Essa linha perde-se na imaginação daquele que contempla o quadro e adquire a fisionomia de um sonho. Ele finalmente resolvera seu dilema linha-volume. Ele finalmente realizara “a obra”, como dizia a Oscar Ghiglia.

Ele pintava como respirava. Freneticamente. A toda velocidade. Sem fundo, sem cenário, sem composição, de uma só vez. Por prazer, deixando a preocupação de vender a outros. E a história de sua longa busca se completa com a transposição na tela da experiência adquirida graças à escultura. Ele pode renunciar definitivamente a esculpir.

Antes de começar um quadro, Amedeo observa por longo tempo seu modelo, impregna-se de sua personalidade, memoriza-o, depois faz o esboço a lápis, carvão, com pincel muito fino ou com tinta nanquim, indo rapidamente ao alvo, sujeito a renunciar às vezes ao cavalete, posicionando-se entre duas cadeiras colocadas uma em frente da outra, uma para sentar-se, a outra para colocar a tela ou o cartão, apertando alguns tubos de tinta diretamente sobre a tela ou a

madeira. Desde o início, ele engloba o modelo e seu ambiente, sempre muito simples, uma cadeira, um canto de mesa ou de parede, um começo de porta ou janela. Em cinco ou seis horas, e para os grandes nus o triplo do tempo, a obra está pronta.

Para os pais de Jeannette, esse Modigliani certamente é um pintor fracassado, e além do mais bebe e se droga, um mulherengo velho demais para ela, sem um tostão no bolso e que se aproveita da ingenuidade de sua filha. Esse quadro, é o caso de dizer, sem dúvida não favorece Amedeo. Mas o que fazer? Uma grande pedra caíra em cima dessa família pequeno-burguesa, uma tempestade que varre tudo em sua passagem, seus princípios morais e seus projetos. Essas pessoas simples apegadas a suas convicções religiosas se sentem traídas pela própria filha. Para eles, Amedeo é um estrangeiro, alguém que vem comer o pão deles, um vadio, um inimigo potencial, um aventureiro sem escrúpulos que só serve para rabiscar uma tela, quando muito. Que futuro esse italiano poderia oferecer a sua filha? Em 1917, enquanto a França estava em guerra? Os pais não toleram mais que Jeanne passe as noites fora de casa, a situação se torna insuportável para todos. Achille-Casimir um dia a obriga a tomar a seguinte decisão:

– Ou você deixa esse homem ou deixa nossa casa.

Sem hesitar um segundo, Jeanne junta seus trapos e vai ao encontro de Amedeo, que a espera numa morada provisória. O mais difícil é que André, seu irmão, também pintor, que deveria entender a situação, não a defende e toma o partido do pai. Quem vê, em compensação, essa novidade com bons olhos é Léopold, que acredita em Jeanne e sabe que ela é um estimulante benéfico para a criatividade de Amedeo, um remédio para sua degradação. Durante alguns dias os dois amantes vão viver num pequeno quarto do Hôtel des Mines pago por Zborowski, o mesmo hotel onde Amedeo morara durante sua história tempestuosa com Simone Thiroux.

Nessa noite, os dois foram vistos sentados num banco perto do La Rotonde. Olhando-o ternamente nos olhos, Jeanne enrolava o cachecol em volta de seu pescoço para aliviar sua tosse e para que ele não pegasse frio. Eles não dizem nada. Depois Amedeo passa um braço em volta dos ombros de Jeanne e eles ficam longo tempo apoiados um contra o outro, antes de encaminharem-se para seu pequeno quarto de hotel. Freqüentemente, eles podiam ser surpreendidos sentados no La Rotonde durante horas, olhando os amigos passarem sem trocar uma palavra, mergulhados em sua felicidade. Amedeo encontrara uma companheira fervorosa, uma amante. Durante meses, Amedeo pinta sozinho, aperfeiçoa seu estilo. Mas ele fuma demais, bebe demais, não come o suficiente.

Sua saúde se fragiliza outra vez. As vendas dos quadros são raras e é sempre Léopold quem o ajuda financeiramente.

Em julho, Zbo aluga para ele uma nova moradia que dá para o pátio interno no penúltimo andar de um edifício burguês – pedra talhada, porteiro e porta-cocheira –, no número 8 da Rue de la Grande-Chaumière. Logo abaixo, há o ateliê de Ortiz de Zarate. Gauguin morara no segundo andar com Annah, a javanesa, uma mestiça indonésia, entre duas viagens para o Taiti nos anos 1893-1894. É um ateliê com grandes vitrais que filtram bastante a luz. Léopold, que cuida discretamente de sua saúde, pensa que Modi está salvo. Aliás, todos os amigos acham que ele finalmente encontrou o equilíbrio, a estabilidade e que o amor de Jeanne o salvará.

Hanka e Lunia ajudam-nos a se instalar, emprestam um fogão, arranjam móveis, Amedeo tapa as rachaduras, repinta os muros em laranja e ocre, cores que servirão de pano de fundo para seus retratos. Ele retoma o trabalho, faz vários quadros de Jeanne com tinta e ainda mais desenhos: *Jeanne au grand chapeau* [Jeanne com chapéu grande], *Jeanne aux yeux bleus* [Jeanne de olhos azuis], *Jeanne au collier* [Jeanne de colar], *Jeanne en chemise* [Jeanne com camisa], *Jeanne aux cheveux de fée* [Jeanne com cabelos de fada], o retrato de Fernande Barrey, a óleo sobre tela, intitulado *Jeune fille brune* [Jovem morena], que será exposto em 1920 na Galerie du Centaure em Bruxelas, numa retrospectiva de Modigliani e Foujita organizada por Fernande.

Em dezembro, diversos procedimentos tomados por Zborowski para organizar uma grande exposição de Modigliani em Paris finalmente têm êxito. Trata-se de uma exposição na prestigiosa galeria de Berthe Weill, Rue Taitbout, número 50, onde já expuseram Picasso, Derain, Van Dongen, Utrillo, Vlaminck, Pascin. O convite do que será a primeira e única exposição individual que Amedeo conhece em vida, sobre o qual está reproduzido um desenho de um nu em pé, anuncia:

EXPOSIÇÃO

das

PINTURAS

e dos

DESENHOS

de

MODIGLIANI.

de 3 de dezembro a 30 de dezembro de 1917.

(salvo aos domingos)

A página 2 do catálogo fora confiada à pena de Blaise Cendrars:

Sobre um retrato de Modigliani

O mundo interior
O coração humano com
seus 17 movimentos
no espírito
e o vaivém da
Paixão

Blaise Cendrars[48]

Zborowski tivera a boa ou má idéia de colocar na vitrine dois nus para atrair os visitantes. Escândalo fenomenal! Berthe Weill o relata em seu livro de memórias, *Pan! Dans l'œil!* [Pum! No olho!]. No domingo 2 de dezembro, haviam sido pendurados os suntuosos nus de Modi na galeria e dois então na vitrine. Na segunda-feira dia 3, às catorze horas: *vernissage*. Como de hábito, a srta. Weill enviara convites a todo um grupo de conhecedores especialmente escolhidos. Amantes das artes, colecionadores, mas também cronistas, críticos, pintores, personalidades. Por volta das quatro horas, com o dia terminando, a galeria é iluminada. Intrigado em ver tanta gente dentro da loja, um transeunte pára, depois dois, depois três. Uma multidão de simplórios brincalhões se amontoa, logo atraindo os burgueses que se desviam de seus caminhos para informar-se sobre o objeto desse ajuntamento. Nunca os escândalos artísticos precedentes, e Deus sabe quantos houve, os chocaram tanto! Afronta ao pudor! Ultraje aos bons costumes! Crime de leso-transeuntes bem-pensantes e intransigentes sobre as leis imutáveis do que eles decretaram que deviam ser as boas maneiras!

Alarmado com a aglomeração, o vizinho da frente, que não é outro que o comissário Rousselot, superintendente do bairro, fica perturbado:

– O que é isto? Um nu!

Um nu está colocado bem em frente a sua janela. Ele envia um agente à paisana:

– O senhor comissário ordena que você retire este nu.

– Ora! Por quê? – surpreende-se Berthe Weill.

Acentuando, num tom mais alto, o agente acrescenta:

– O senhor comissário ordena também que você retire este.

Nem Berthe Weill nem os convidados entendem, mas os dois quadros são retirados da vitrine. Lá fora, a multidão cada vez mais densa fica agitada. Temendo um motim, o comissário envia seu agente novamente:

– O senhor comissário roga-lhe que suba.

– “Roga-lhe” é melhor, mas você vê, não tenho tempo – observa a proprietária da galeria.

Subindo o tom, o agente insiste:

– O senhor comissário roga-lhe que suba.

Atravessando a rua sob as vaias e gracinhas da multidão, Berthe Weill resolve subir até o comissário:

– O senhor pediu-me para subir?

– Sim! E eu ordeno que você retire todas essas porcarias! – diz ele num tom de estranha insolência que não tolera réplica.

– Mas há conhecedores que não têm essa opinião... – arrisca timidamente a infeliz galerista, intimidada pela irritação do comissário. – Mas o que têm esses nus?

– Esses nus!... Eles têm PÊLOS! – berra então o comissário, com uma voz estrondosa e os olhos esbugalhados.

> Com uma voz que deve ter sido ouvida em La Courneuve [esclarece Berthe Weill em suas memórias], e, empertigado, exaltado com os risos de aprovação dos coitados amontoados ali, sob a autoridade, ele continuou, triunfante:
>
> – E se minhas “ordens” não forem executadas “imediatamente”, eu mando apreender tudo por uma brigada de agentes...

Podemos imaginar o espetáculo: cada agente da brigada segurando um nu de Modigliani nos braços... Berthe Weill se conforma em fechar logo a galeria, e os convidados, que permanecem no interior, ajudam na retirada das telas.

> M. Henri Simon, então ministro das Colônias, Marcel Sembat, sra. Aguttes e várias outras personalidades relevantes, acabavam justamente de sair... Os gritos de pudor chocado desse energúmeno denotam evidentemente um estado doentio, emocional, que a visão desses nus atiçava. Se falei em La Courneuve é que me lembro que, durante a explosão que fora ouvida em toda Paris, sua emoção manifestara-se ruidosamente por influência de um cagaço formidável; ele se contentara, daquela vez, a berrar na rua para proibir a disseminar o pânico... “Os que disseminarem o pânico, eu os prenderei!”, ele ameaçara.

Apesar do incidente, a *soirée* seguiu seu curso, mas seu cerne não estava mais. Somente dois desenhos foram vendidos, por trinta francos cada. Para compensar Zborowski, a própria Berthe Weill comprara cinco telas. A boa srta. Weill, para quem os artistas cantarolavam uma pequena cantiga com a melodia popular de “Mad’moisell’Rose” [Senhorita Rose], ao levar-lhe suas obras:

Ah! Senhorita Weill

Tenho um pequeno quadro, um pequeno

Quadro para oferecer-lhe...

Não é uma maravilha

Mas compre-o de mim e eu lhe juro

Que ele lhe dará prazer

Senhorita Weill... [49]

Faltou pouco para que o que deveria ser uma consagração de Amedeo não se transformasse num caos total. Pelo contrário, o eco do escândalo se espalha por Paris à velocidade de um raio, trazendo-lhe publicidade e renome inesperados. Francis Carco presta homenagem a sua audácia de pintor:

> Ele aborda francamente na tela impressionantes estudos cuja nudez parece revelar apenas alguns relevos do ventre, dos seios ou o sorriso de bocas mais ambíguas que um sexo. A suavidade animal, às vezes imobilizada, seus abandonos, sua fraqueza feliz ainda não conheceram pintor mais preocupado em traduzi-los. Essas mãos unidas ou que se procuram, esse movimento do rosto, esses olhos, dos quais um já fechado à aproximação do prazer, esse dedo, essas coxas mais ternas que o apelo de dois braços e essa dobra delicada que dissimula o refúgio úmido do amor.

O amigo Zbo, que sempre compartilhou com Amedeo sua negra e dolorosa aflição, que jamais duvidou dele, que o ajuda a viver ao preço de qualquer sacrifício, que teria vendido sua roupa por ele, continua a sustentá-lo e defendê-lo.

Durante os primeiros meses do ano de 1918, apesar da guerra, que afugentara os amantes das artes, o colecionador William Kundig compra um dos nus rosas por trezentos francos. Outros se interessam por Modigliani, como o colecionador parisiense bem conhecido Roger Dutilleul, de quem ele faz um retrato. O célebre comissário Zamarron, promovido a secretário geral do comissariado de polícia, também compra telas diferentes. Depois, um banqueiro de nome Schnemayer visita o apartamento de Zborowski e, após longa negociação, compra em bloco uma série de retratos de Amedeo. O colecionador e crítico Gustave Coquiot, sempre à espreita de um novo artista, compra três grandes nus. Francis Carco, cinco, a preços irrisórios, conforme dirá mais tarde.

Se as dificuldades provavelmente levam Amedeo a beber mais do que o razoável, as boas novas não são pretexto menor para embebedar-se. Quando, depois de uma internação de sete meses na clínica do doutor Vicq, em Aulnay-sous-Bois, Utrillo chega inesperadamente em sua casa numa tarde, seguem-se três dias de bebedeira para festejar ao mesmo tempo o reencontro e os quadros

vendidos, três dias durante os quais eles nunca ficam sóbrios, fazem o *tour* dos bistrôs, divertem-se pintando nas paredes do pequeno bar de Rosalie, são postos para fora do La Rotonde pelo seu Libion e expulsos do La Closerie des Lilas por causarem escândalo.

Os negócios começam a prosperar. A esperança renasce. Amedeo trabalha como um louco. Retratos de Jeanne, de Lunia Czechowska, de Léopold Zborowski e de sua mulher Hanka, de jovens mulheres. E, de repente, tempestade! No mês de março, Jeanne anuncia que vai ter um filho. Amedeo fica ao mesmo tempo muito feliz e completamente desestabilizado. É certo que ele ama profundamente Jeanne, é a mulher de sua vida. Mas ele não se sente absolutamente pronto para se tornar pai de família, já que não pode garantir a subsistência regular dos dois. Ele cai pouco a pouco num mal-estar moral que o corrói interiormente. Se pelo menos esse bebê tivesse esperado mais alguns meses antes de chegar. Decididamente, ele não resiste. A má sorte parece cair sobre ele, sobre eles, pois Jeanne ainda não se reconciliara com seus pais. E esse ateliê, por mais simpático que seja em comparação a todas as choças em que ele vivera até então, ainda assim não é um lugar ideal para um bebê. Sem falar que ele está estafado, extenuado, derreado, sem falar no inverno, na guerra, no excesso de álcool, no excesso de trabalho. De qualquer maneira, nada vem jamais no momento certo.

---

42. "*Hors d'ceuvres cubistes, orphistes, futuristes / Poisson de I'ami Méritarte / Zone de contre-filet à la Croniamantal / Arétin de chapon à I'Hérésiarque / Méditations esthétiques en salade / Fromages en Cortège d'Orphée / Fruits du Festin d'Ésope / Biscuits du Brihadier masqué / Vin blanc de I'Enchanteur / Vin rouge de la Case d'Armons / Champagne des artilleurs / Café des Soirées de Paris / Alcools...*" (N.T.)

43. Le Bon Marché: primeiro grande magazine de Paris, fundado segundo o conceito moderno de preços fixos, acesso direto à mercadoria, exposição dos produtos e liquidações. (N.T.)

44. "*Sur la toile blanche coulent des flots de gloire, / Voici dans leus chaleur riante, / Les femmes / Nues. / Un miracle de la mesure. / L'explosion de sa palette est pleine d'ardeur, / Le feu jaillit du cœur, / Il suit sa vision intérieure écoutant un haut état / D'amour.*" (N.T.)

45. Parada: exibição no exterior de um circo ou numa tenda itinerante para atrair o público e incitá-lo a entrar e assistir ao espetáculo. (N.T.)

46. Espécie de xilofone composto por garrafas mais ou menos cheias de maneira a produzirem notas quando batidas com uma baqueta de madeira ou de metal. No século XIX, os garrafofones mecânicos tocavam tradicionais canções de beber. (N.A.)

47. *Journal inutile*, Gallimard, 2001. (N.A.)

48. "*Le monde intérieur / Le cœur humain avec / ses 17 mouvements / dans l'esprit / Et le va-et-vient de la /*

Passion” / Blaise Cendrars. (N.T.)

49. *“Ah! Mad’moisell’ Weill-le, / J’ai un p’tit tableau, un p’tit / Tableau à vous offrir... / C’est pas un’ merveil-le / Mais payez-le-moi et j’ vous jur’ / Qu’ ça vous fera plaisir / Mad’moisell’ Weill-le...”* (N.T.)

A caminho da Côte d’Azur

Os problemas de saúde de Amedeo se agravam. Ele freqüentemente tem febre, crises de tosse apavorantes. O doutor Devraigne, de quem fez dois retratos, aconselha uma estadia na Côte d’Azur.[50] Zbo está totalmente de acordo. Uma estadia na orla do Mediterrâneo só poderia fazer-lhe bem. E também seria benéfico para Jeanne, cansada com seu início de gravidez.

Além disso, pensa Léopold Zborowski, essa viagem poderia ser útil à venda de alguns quadros, pois havia muitos turistas estrangeiros na Côte, mesmo eles gastando mais no pôquer e no cassino do que em obras de arte. Então ele começa a sonhar com fabulosos clientes que comprariam dele todos os quadros de Amedeo e os de Soutine. Ele decide que partirão, no início do mês de abril, Hanka, Jeanne, Amedeo, Soutine e ele. Foujita e sua companheira Fernande Barrey também farão parte da viagem. Zbo encarrega-se de tudo. Da hospedagem, da alimentação, dos custos da viagem, menos para Fernande e Foujita, que não está sob contrato com ele, mas com Chéron. No último momento, a sra. Hébuterne mãe se soma ao grupo.

Blaise Cendrars, que não gosta muito de Zbo, escreverá injustamente em *Bourlinguer:*[51]

> Esse maldito Zborowski, que não temia cometer um crime para fazer fortuna, tinha medo de algumas granadas que a Grosse Bertha[52] lançava sobre Paris e só tinha uma vontade, a de dar o fora. Mas como Modigliani não queria sair de Paris de jeito nenhum, Zbo teve a astúcia de levar o pintor a um médico, que declarou a Modigliani que ele só teria três meses de vida se continuasse a beber como fazia. O médico talvez tivesse razão. Modigliani parou imediatamente e se deixou levar para o Midi por Zborowski e seu séquito.

No momento de pegar o trem, todos esperam Amedeo com certa impaciência para subir no vagão. Ele demora a chegar. Foujita e Zbo se inquietam. Ele se atrasara no bar da estação para beber um copo antes de partir. Finalmente ele chega, no último momento, bem quando o fiscal se preparava para fechar as portas do vagão.

Num primeiro momento, a pequena tribo se instala em Nice, no Pavillon des Trois Sœurs, na Rue Masséna. Mas rapidamente Amedeo, que sempre sentira a necessidade de quebrar os constrangimentos sociais e familiares, entra em conflito permanente com sua sogra. Alguns dias mais tarde, ele decide deixar o grupo para isolar-se num hotel. Primeiro no Hôtel Torelli, na Rue de France,

número 5, depois num hotel de passe,[53] no número 13 da mesma rua. Ali, as meninas subiam facilmente para os quartos para ver os clientes, e elas lhe servirão de modelo. Carco conta que uma dessas meninas, feliz e lisonjeada de posar para um pintor que faria seu retrato, como para as senhoras da sociedade, feliz também de conceder a si mesma algumas horas de descanso para escapar de seu tirano protetor, refugiara-se com Amedeo. O cafetão, que não via as coisas dessa maneira, acaba descobrindo o ardil e aparece, ameaçador, no quarto de Amedeo para exigir o dinheiro das sessões de pose, que tarifa é claro não ao preço das sessões em vigor nos ateliês, mas segundo os preços e tarifas das esquinas.

Ainda mais miserável, mas alegre por ver o mar, Soutine fixara residência numa cabana, onde passava os dias escovando os dentes. Um dia em que Fernande e Foujita o levam para jantar no Pavillon des Trois Sœurs, ele se empanturra tanto de pernil de ovelha que passa mal.

Uma noite, voltando para o hotel depois de um dia cansativo, Amedeo cruza com Paul Guillaume em companhia do ator Gaston Modot e de Blaise Cendrars nas ruas da Nice antiga. Vendo-o um pouco desvairado, claramente em falta de álcool, Blaise, que trabalhava então como roteirista nos Studios de la Victorine, oferece-lhe dinheiro para que ele fosse imediatamente “tomar um porre”, na esperança de abandonar os dois outros e acompanhá-lo a um bistrô, cansado que estava, ele também, de seu trabalho regular no estúdio. Mas, para desespero de Blaise, Amedeo recusa o dinheiro.

Mais tarde, o proprietário do Pavillon des Trois Sœurs, o sr. Curel, não concede mais crédito porque ninguém pagava o aluguel e decide colocar todos na rua. Os três pintores, Soutine, Modigliani e Foujita, oferecem-lhe telas para indenizá-lo, mas ele recusa categoricamente. Azar dele, pois o seu Curel apreende todas as bagagens mas não os quadros, portanto, cinco anos depois ele teria ficado milionário com os Modigliani, os Soutine, os Foujita. O seu Curel morreu sufocado de remorso e raiva.

Depois de Nice, a pequena comitiva instala-se em Cagnes-sur-Mer. Amedeo freqüenta um café acolhedor, gerido por uma certa Rose, mulher perspicaz, engraçada e cordial que aceita seus desenhos em pagamento de alguns bons copos de vinho. Rose certamente não tem a bonomia nem o tino de Libion, mas sabe vender-lhe fiado quando ele não atira sobre o balcão as duas rodelas de bronze com a efígie de Napoleão.

A vida organiza-se, mais ou menos, para todos. Mesmo não podendo dar uma escapada por causa da guerra, Amedeo sente-se bem perto da Itália. Ele

aproveita o clima, o mar e o sol. Com seu velho Borsalino na cabeça, ele mata o tempo na Promenade des Anglais [Passeio dos Ingleses], repleto de ricos vindos para a Côte para se colocar ao abrigo da guerra. Ele volta a ver Survage, que está em Nice.

Quanto a Léopold, da manhã à noite ele faz o *tour* dos *marchands* de arte, dos restaurantes, dos hotéis de luxo, em Nice, Cagnes, Saint-Jean-Cap-Ferrat, Beaulieu, Villefranche-sur-Mer, procurando vender algumas telas de Modi ou de Soutine, mas os clientes potenciais e os ricos só se interessam pelo cassino de Montecarlo. Com a chegada da noite, toda a família o aguardava na parada do bonde esperando que ele tivesse vendido algo. “Eram dias de angústia e de divertimento”, dirá Fernande Barrey. Na realidade, todos sobreviviam graças aos 125 francos que Chéron enviava de Paris para Foujita todos os meses. E os dias passavam em relativa despreocupação, longe das brumas da capital e dos barulhos da guerra. Somente Amedeo não ia bem. Ele precisaria de uma vida mais calma, regular e serena, livre das contingências materiais, mas, em vez disso, ele é eternamente presa da angústia da escassez de dinheiro, atormentado pela incerteza do porvir, ele continua a beber, a fumar sem trégua, a festejar por qualquer motivo para dar-se ilusões, para tentar enganar a adversidade. Além do mais, ele está sempre em guerra com sua sogra.

Finalmente, Zbo traz a boa nova que todos esperavam há tanto tempo: em Marselha, ele conseguira vender um lote de telas ao colecionador e *marchand* Jacques Netter, por um preço muito bom. Dentre essas telas, havia a *Bambina in azzurro* (Menina em azul), retrato de uma graciosa menina de quatro ou cinco anos de olhos azuis, vestida com um vestido azul e branco, com uma pequena fita rosa nos cabelos. Ela está de pé num canto de quarto, seu pequeno ar melancólico inspirando uma grande ternura. Amedeo fará muitos quadros de crianças, meninos e meninas, nesse período. Talvez ele esteja inconscientemente inspirado pela espera da sua.

No entanto, longe de perder seus hábitos, ele continua vagabundeando de bistrô em bistrô, de hotel em hotel, como fazia em Paris. Os donos das hospedarias pedem para ele partir depois de alguns dias, cansados de enfrentar as recriminações dos outros clientes que se queixam que Amedeo os perturba porque canta alto demais, porque faz barulho demais, tarde da noite, voltando completamente embriagado. Até o dia em que Survage oferece a ele trabalho em sua casa.

Depois, ele se instala na casa dos Osterlind, uma família de pintores escandinavos cuja casa rodeada de oliveiras e roseiras era contígua à de Renoir

em Cagnes. Na época, o velho pintor Allan Osterlind, com setenta anos, estava no ápice da glória. Seu filho, Anders Osterlind, conta ter visto Zborowski e Modigliani chegarem um dia em seu jardim. Apesar de seu porte de príncipe italiano, Amedeo parecia sujo e cansado, como se fosse um estivador no porto de Gênova. Anders oferecera a Amedeo seu melhor quarto, todo recentemente repintado, limpo e branco, mas nessa noite e nas seguintes Amedeo não dormiu muito. Tossindo sem parar, constantemente com sede, ele passou as noites bebendo direto de uma moringa, depois cuspia o mais alto possível sobre as paredes e ficava olhando a saliva escorrer. Mas nesse quarto ele fizera diversos desenhos e pintara algumas coisas notáveis, dentre as quais um belo retrato de mulher. Ele fizera também o retrato da sra. Osterlind, a bela Rachel dos olhos de ouro, que se consumia lentamente de tuberculose intestinal, conseqüência de uma gripe espanhola, sentada numa cadeira de balanço, o rosto apoiado languidamente sobre a mão direita.

Todas as noites, Osterlind ia visitar, na vila Les Collettes, seu velho vizinho, Auguste Renoir, semiparalisado numa cadeira de rodas. Suas pobres e belas mãos de operário, de antigo pintor de porcelana, estavam tão entrevadas pelo reumatismo que era preciso alguém para assoar seu nariz, e era preciso atar um pincel a sua mão com faixas quando ele queria pintar; ele tinha 77 anos.

– Leva-me um dia à casa de Renoir – pedira-lhe Amedeo.

Osterlind apresentara então Modigliani, esse pintor italiano desconhecido e sem dinheiro, para o célebre velho mestre. Zborowski os acompanhara. Renoir recebera-os com muita simplicidade, em sua sala de jantar para onde era levado depois do trabalho. Era um grande aposento burguês onde havia algumas telas suas nas paredes e uma paisagem cinza e fina de Corot. Renoir estava encolhido em sua cadeira, com um xale nos ombros, um boné na cabeça e o rosto envolto em musselina para protegê-lo dos mosquitos. Atrás dessa espécie de véu, seus olhos vivos e penetrantes avaliavam seus interlocutores à primeira vista. Um em frente ao outro, os dois homens mediam-se. Renoir com seu passado glorioso, Modi com sua juventude enfermiça e sua falta de confiança. De um lado a alegria, o prazer de uma obra luminosa e sem dor, do outro os tormentos de uma outra obra nascida no sofrimento e na dificuldade da vida.

Renoir mandara buscar algumas telas.

– Então você é pintor também, meu jovem! – ele disse a Modigliani, que examinava as telas.

Modigliani não respondera.

– Você pinta com alegria, a mesma alegria que você dedica a amar uma

mulher?

Modigliani persistira em seu mutismo.

– Você acaricia suas telas muito tempo?

Modigliani continuara sem nada dizer. Ele estava sombrio.

– Eu coço o traseiro durante dias e dias antes de terminar uma tela.

Modigliani parecia sofrer. Osterlind pressentira que a catástrofe era iminente. E ela chegara. Amedeo levantara-se bruscamente e, com a mão no trinco da porta, dissera brutalmente:

– Eu, senhor, não gosto de traseiros.

Já um pouco bêbado – Zbo precisara recuperá-lo numa taverna do Chemin des Collettes antes do encontro –, Amedeo interpretara mal as palavras do velho pintor e tivera uma explosão de orgulho descabida. Renoir não dissera nada, atribuindo essa maneira de agir a essa geração de jovens pintores que querem chocar a todo custo para serem notados. Ele continuara conversando com Osterlind e Zborowski como se nada tivesse acontecido. Zbo falara-lhe de seus projetos, de Soutine e de Foujita. O velho pintor presenteara-o com uma pequena tela dizendo-lhe que poderia dispô-la como quisesse, e aceitara receber Foujita, que durante seus estudos no Belas-Artes de Tóquio pudera pintar obras do mestre impressionista por reproduções. Foujita ficara muito emocionado em conhecer o velho mestre e vê-lo trabalhar enquanto terminava uma de suas últimas composições de *Baigneuses*. Renoir comprara-lhe alguns guaches e lembrara-lhe como havia sido importante a influência da arte japonesa no final do século passado. “A arte japonesa”, dissera-lhe Renoir, “modificou completamente minha visão, como a de Van Gogh e a de Gauguin.”

No mês de julho, o pequeno bando se separa. Foujita e Fernande, Hanka e Léopold, assim como Soutine, voltam para Paris. Amedeo, Jeanne e a sra. Hébuterne ficam na Côte. Amedeo pinta retratos: uma pequena criada de Cagnes, Blaise Cendrars, o comediante Gaston Modot, Survage, o notário de Nice, retratos de Jeanne, retratos de crianças, uma maternidade, *Zingara con bambino* [Cigana com menino] e quatro paisagens de inspiração cezanniana evocando a Provence, com árvores no primeiro plano sobre um fundo de casas, *Arbres et maison* [Árvores e casa], *Cyprès et maisons* [Cipreste e casas], *Paysage à Cagnes* [Paisagem em Cagnes], *Paysage dans le Midi* [Paisagem no Sul]. À luz da Provence, suas cores são clareadas, fluidificadas e aquecidas.

Às vezes, ele visita o escultor russo Alexandre Archipenko, que possui na vizinhança um grande jardim com pomar e horta, onde ele colhe frutas e legumes para sua família. Em Nice, ele visita Survage na casa da sra. Meyer, que

se refugiara com suas duas filhas, a pianista virtuose Marcelle Meyer, que entrará para a lista de pianistas lendárias, e sua irmã Germaine, noiva de Survage. O ator Pierre Bertin, futuro membro da Comédie-Française, amigo de Max Jacob, que se tornara marido de Marcelle no ano anterior e que já conhecia Modigliani por tê-lo encontrado em Paris, também estava em Nice naquele momento. Enquanto os homens conversavam na entrada, Germaine passara com um vestido azul-celeste. Feitas as apresentações, Amedeo imediatamente expressa o desejo de fazer o retrato de Germaine, que aceita, e o encontro é marcado para o dia seguinte.

No dia seguinte, Amedeo chega com seu material, pede a Germaine para passar ao piano – ela toca *Ma mère l'Oye*, de Ravel – e desenha os contornos de seu rosto em alguns segundos. O retrato é terminado em duas sessões. Ele começara um segundo retrato, mas ela ficara doente – a gripe espanhola, segundo Jeanne Modigliani – e precisara interromper as sessões de pose. Quinze dias mais tarde, quando ela se restabelece, Amedeo recusa-se a retomar o quadro, disse que não poderia voltar a um trabalho inacabado e que faria um outro retrato.

Germaine se tornará sra. Survage em 1921.

Em 11 de novembro, com a assinatura do armistício e o fim das hostilidades, todos recuperam as esperanças. É a ocasião para Amedeo e seu amigo Léopold Survage festejarem o acontecido. Eles ainda não sabem que dois dias antes, em Paris, a terrível epidemia de gripe espanhola levara Guillaume Apollinaire.

Em 29 de novembro, no hospital Saint-Roch de Nice, Jeanne dá à luz uma pequena menina a que eles dão o nome da mãe e que será chamada de Giovanna durante toda a infância. Amedeo fica tão feliz que começa a fazer a turnê dos bistrôs com seus amigos. Quando ele comparece ao escritório do registro civil para declarar o nascimento, é tarde demais, o guichê já está fechado. A seguir, ele não pensa mais no assunto. A certidão de nascimento da pequena Giovanna levará portanto somente o nome de sua mãe. Mais tarde, ao ficar órfã, ela será adotada por sua tia Margherita e usará o nome de Modigliani.

Enquanto Amedeo cuida do bebê em Nice, em Paris Paul Guillaume expõe em sua galeria da Rue du Faubourg-Saint-Honoré, número 108, trinta obras. Quatro Matisse, três Picasso, quatro Derain, quatro Chirico, quatro Vlaminck, quatro Roger de la Fresnaye, três Utrillo e quatro Modigliani intitulados *Femme au voile*, *La Jolie Ménagère*, *Madam Pompadour*, *Béatrice*. A exposição, intitulada "Pintores de hoje", declara que "apresentar algumas obras escolhidas dos mais marcantes dentre os pintores de hoje é tudo o que pretende essa exposição. É

uma afirmação ponderada que responde dignamente aos ataques a que os detratores da arte moderna francesa se empenham nesse momento".

O *vernissage* reúne diversas personalidades, artistas e escritores conhecidos, colecionadores e *marchands*, jornalistas e críticos de arte, dentre os quais Roger Allard, Albert Marquet, o *marchand* Georges Bernheim, o pintor Jacques-Émile Blanche e seu amigo André Gide, os grandes costureiros Paul Poiret e Jacques Doucet, a jornalista Louise Faure-Favier, Natalia Gontcharova, o perito em quadros Joseph Hessel, os colecionadores Georges Menier, Gertrude Stein e a princesa de Polignac, André Salmon, Louis Vauxcelles.

Apesar de sua curta duração, de 15 a 23 de dezembro, a exposição terá grande repercussão na imprensa e interessará uma quinzena de jornais, dentre os quais o *New York Herald*. Em *Paris-Midi*, o pintor Roger Bissière escreve: "É uma boa seleção; seria bom ver regularmente obras de tal importância". Tornando-se um dos pintores mais marcantes de hoje, não é abusivo dizer que Modigliani é a partir de então considerado igual a Picasso e Matisse.

Enquanto isso, na Côte, Amedeo, que virara papai, consciente e orgulhoso, parece, de suas novas responsabilidades, tenta levar uma vida um pouco mais equilibrada. Ele bebe menos e trabalha com mais ardor. Mas passadas as primeiras emoções da paternidade, o entusiasmo diminui. Com a inexperiência de Jeanne, que não sabe cuidar do bebê, o antagonismo permanente com sua sogra, que também não sabe cuidá-lo, as obsessões retornam. Félicie Cendrars, a primeira mulher de Blaise, contará tê-los visto, perto do Natal, Jeanne e ele, errando à procura de uma ama-de-leite para a pequena. É a uma ama calabresa, afetuosa e doce, que a pequena Giovanna será entregue.

Em 31 de dezembro de 1918, enquanto Jeanne, sua mãe e a pequena ficam em casa, Amedeo vai festejar o Ano-Novo com Survage. Juntos, eles escrevem a Zborowski:

> Meia-noite em ponto.
>
> Meu caro amigo,
>
> Um abraço como eu teria gostado se eu tivesse podido... no dia de sua partida. Faço a farra com Survage no Coq d'Or. Vendi todas as telas. Envia dinheiro rapidamente. O champanhe corre solto. Desejamos, a você e a sua cara esposa, os melhores votos para o novo ano. *Resurrectio vitae. Hic incipit vita nova.*
>
> MODIGLIANI.
>
> [Survage acrescenta em russo:] *Bom Ano-Novo!*
>
> [e em francês:] *Viva Nice! Viva a última noite do primeiro ano.*
>
> SURVAGE.

Naturalmente, a história dos quadros vendidos é uma invenção estridente de Amedeo e os pedidos de dinheiro a Zbo continuam, incessantes. De Nice, no mês de janeiro de 1919, ele envia essa missiva:

Meu caro amigo,

Você é um tolo que não entende uma piada. Eu não vendi nada, amanhã ou depois de amanhã eu lhe enviarei a mercadoria.

Agora, uma coisa real e muito grave acaba de acontecer: roubaram minha carteira com seiscentos francos dentro, parece que é uma especialidade de Nice. Nem queira saber como estou chateado.

Naturalmente estou quebrado, ou quase. É idiota, é claro. Mas como não é seu interesse nem o meu que eu fique na miséria, eis o que proponho: envie para o endereço de Sturzwage quinhentos francos, telegraficamente... se você puder, e eu lhe reembolsarei cem francos por mês. Quer dizer, durante cinco meses você poderá descontar cem francos por mês de minha mensalidade. De qualquer forma, em suma, arcarei com a dívida. Dinheiro à parte, a questão dos papéis me incomoda imensamente.

Só faltava isso no momento de estar um pouco tranqüilo... enfim.

Apesar de tudo, não há de ser nada grave, eu espero. Acredite, meu caro, em minha lealdade e em minha amizade, e com os votos que desejo a sua mulher, aceite você um cordial aperto de mão.

MODIGLIANI.

Léopold recebeu a carta? Amedeo deixou-lhe tempo para responder antes de enviar-lhe alguns dias depois uma segunda carta, ainda mais insistente?

Meu caro Zbo,

Eis a questão, ou that is the question (ver Hamlet), quer dizer.

To be or not to be. Eu sou o pecador ou o estúpido, é claro: reconheço meu erro (se erro houver) e minha dívida (se dívida houver), mas agora a questão é esta: se não estou totalmente quebrado, estou muito atolado. Você entende? Você enviou duzentos francos, dos quais cem foram naturalmente para Survage, com cuja ajuda não estou completamente quebrado... mas agora...

Se você me libertar, reconhecerei minha dívida e continuarei andando.

Se não, ficarei imobilizado no lugar com pés e mãos atados... qual será a vantagem?

Tenho quatro telas. Vi Guillaume [trata-se de Paul Guillaume]. Espero que ele me ajude com meus papéis. Ele me dá boas novas. Tudo estaria bem sem esse maldito acidente: por que não o reparar imediatamente, para não parar uma coisa que funciona.

Falei demais, agora faça o que você quiser ou puder... mas responda... só que há pressa, em outras palavras, o tempo é curto.

Um abraço.

Cumprimentos para a sra. Zborowski.

MODIGLIANI.

Zbo sabe que sem papéis e sem dinheiro Modigliani não pode sair da Côte. Como sempre, ele faz o máximo para ajudá-lo, para que não lhe falte o

indispensável e para que ele possa cuidar de sua mulher e sua filhinha. O que a avó Hébuterne jamais fez, pelo que sabemos. Amedeo agradece a Zbo numa mensagem enviada de Nice em fevereiro de 1919.

Meu caro Zborowski,

Recebi seus quinhentos francos e agradeço.

Vou voltar ao trabalho interrompido.

Para toda explicação (pois nunca nos explicamos totalmente por carta) houve um “furo”.

Recebi uma carta encantadora de sua mulher.

Não quero que você cancele nenhuma dívida... pelo contrário. Estabeleça, ou estabeleçamos, se você quiser, um crédito que retifique os vazios preenchíveis que podem ocasionar circunstâncias imprevistas. Espero vê-lo logo em Nice e antes mesmo das novidades.

Um aperto de mão.

MODIGLIANI.

Quando estão à mesa frente a um licor de anis e Amedeo rabisca algumas linhas em seu caderno de estudos, Léopold Survage pergunta-lhe de repente:

– Por que você sempre me desenha com um olho fechado?

– Porque com um você olha o mundo e com o outro olha para si mesmo.

Como a maior parte das cartas de Amedeo não possui data precisa, é o conteúdo do texto que permite determinar a cronologia. A carta seguinte é escrita de Nice, fevereiro de 1919.

Caro Zbo,

Obrigado pelo dinheiro. Amanhã de manhã, vou enviar-lhe algumas telas.

Dedico-me a fazer paisagens. As primeiras telas talvez sejam um pouco “noviças”.

Todo o resto, bem. Cumprimente a sra. Zborowski. Um aperto de mão.

MODIGLIANI.

Interceda junto a Guillaume para que ele me envie o “pistolão” prometido para refazer meus papéis.

Paul Guillaume tomará providências junto à embaixada para que sejam refeitos os papéis de Amedeo, mas é finalmente seu irmão Giuseppe Emanuele, deputado socialista, quem o tirará do aperto e conseguirá um salvo-conduto.

Em fevereiro de 1919, Amedeo escreve mais uma vez a Zborowski:

Meu caro Zbo,

Obrigado pela grana.

Espero que uma pequena cabeça, que fiz de minha mulher, fique seca para enviar-lhe (com as que você conhece) quatro telas.

Faço como um escravo, eu continuo.

Não acho que seja possível enviar mais de quatro ou cinco telas por vez, por causa do frio (no inverno as telas secam mal e muito lentamente).

Minha filha está ótima.

Escreva se não for demais.

Cumprimente por mim a sra. Zborowski e a você um bom aperto de mão.

MODIGLIANI.

Envie a tela o mais rápido. Não esqueça o assunto da praça Ravignan. Escreva.

A carta seguinte é datada de Nice, 27 de fevereiro de 1919.

Caro amigo,

Obrigado pelos quinhentos e principalmente obrigado por sua prontidão. Só enviei-lhe hoje as telas (quatro).

Começarei a trabalhar na Rue de France, número 13.

As circunstâncias, a mudança de circunstâncias, a mudança de estação me fazem recear uma mudança de ritmo e de ares.

Deixemos às coisas o tempo de crescer e se desenvolver.

Flanei um pouco nesses dias: a preguiça fecunda, o trabalho solitário.

O balanço Survage se resume: pequeno porco. Você virá no mês de abril? A questão dos papéis está quase completamente resolvida, graças a meu irmão. Agora posso materialmente sair quando quiser.

Estou tentado a ficar mais, de só voltar no mês de julho.

Escreva se você tiver tempo e cumprimente de minha parte a sra. Zborowski.

Um aperto de mão.

MODIGLIANI.

A criança, muito bem.

Por um pedido de salvo-conduto apresentado em maio de 1919, ficamos sabendo que Amedeo mora na Villa La Riante, em Cagnes.

Com o fim da guerra e a retomada dos negócios, o mercado de arte ressuscita. Para Zborowski também os negócios vão cada vez melhor. Planeja-se uma exposição em Londres para o verão, ele o comunica a Amedeo, que envia imediatamente um cartão-postal a sua mãe, datado de Cagnes, 13 de abril de 1919:

Querida mamãe,

Estou aqui pertinho de Nice. Muito feliz. Tão logo instalado, enviarei um endereço definitivo.

Um grande abraço.

DEDO.

---

50. Côte d’Azur: também conhecida como Costa Azul ou Riviera Francesa, é o litoral sul da França, no mar Mediterrâneo. (N.T.)

51. Edições Denoël, 1948. (N.A.)

52. *Grosse Bertha* (Gorda Bertha ou Grande Bertha, em português): canhão que durante a Primeira Guerra Mundial os alemães teriam usado para bombardear Paris. (N.T.)

53. Hotel de passe (ou casa de passe): hotel em que se permite a prostituição de mulheres que não estão submetidas à fiscalização das autoridades. (N.T.)

Retorno a Montparnasse

Em 31 de maio de 1919, precisamente um ano após sua chegada na Côte, Amedeo abraça ternamente sua mulher e sua filha, que deixa com a ama calabresa e, munido de um salvo-conduto da polícia de Cagnes na espera de seus papéis definitivos, ele volta para Paris, despreocupado e cheio de ânimo. Se as deixa em Cagnes, é para que elas possam continuar aproveitando o sol, mas também um pouco para recuperar uma certa liberdade para reatar com a vida artística, as amizades fáceis e Montparnasse. Os laços de Amedeo com Jeanne, que ele considera sua mulher e que as testemunhas da época sempre designaram como “a mulher de Modigliani”, são legíveis em todos os quadros que ele pinta dela. Expressões de ternura, de estima e de respeito, bem diferentes das de outras modelos. Das amantes que teve, Jeanne é também a única que ele jamais fez posar nua.

Em 28 de junho, a ratificação do Tratado de Versailles oficialmente põe fim à guerra. Mas desde o armistício a vida cultural já readquirira lentamente seus direitos. Os ateliês e os salões eram reativados. Bistrôs, clubes de jazz, cabarés se multiplicavam. Paul Poiret modernizava o traje, Coco Chanel libertava o vestuário feminino. O Grupo dos Seis,[54] constituído em 1918, colocava a música clássica na moda. Acorria-se ao Opéra ou ao Châtelet. Os turistas começavam a afluir para uma Paris efervescente, impaciente de reconquistar seu esplendor, de reviver, de varrer as más lembranças e de aturdir-se.

A idéia de expor em Londres põe Amedeo num estado de euforia inaudito, pois ele espera um sinal importante de reconhecimento de sua obra. Não se passa nenhum dia sem que ele veja Zborowski para aprontar sua “campanha da Inglaterra”. É com Lunia Czechowska, que é sua modelo e sua confidente, que ele fala de suas esperanças e seus projetos: ele sonha ir morar na Itália, perto de sua mãe, numa grande casa florida e cheia de luz, com um grande jardim onde sua filha possa brincar livremente e ouvir os suspiros do mar. Depois de suas longas sessões de trabalho, eles passeiam por Paris, no Jardin du Luxembourg, eles vão ao cinema, ao La Closerie des Lilas, onde evocam as horas difíceis do início de sua amizade. Um dia, Amedeo leva Lunia para um bairro periférico para ver La Goulue,[55] modelo de seu querido Toulouse-Lautrec, esquecida e decaída, agora exibindo-se numa jaula de circo ao lado de animais selvagens. Com Soutine, Lunia revive o jantar, na Rue Joseph-Bara, em que o pobre Chaïm,

esfomeado, atirara-se sobre a boa refeição preparada por Hanka e dormitara. Modigliani aproveitara para fazer seu retrato à luz de velas. Em outra ocasião, Soutine chegara na casa de Zbo com uma grande tela que acabara de pintar, de magníficas flores de outono. Léopold tivera a idéia de oferecê-la a Gustave Coquiot, que morava então na Rue de Moscou. Todos estavam duros. Eles precisaram fazer mil acrobacias para reunir os quinze centavos da passagem de ônibus. Lunia, que conhecia Coquiot, fora encarregada pelo pequeno bando de ir à casa do colecionador. Hanka a acompanhara mas não subira até a casa do *marchand*, preferindo ficar esperando no Boulevard des Batignolles. Coquiot gostara do quadro e o comprara por 75 francos. Lunia lembrava da festa que se seguira e como Amedeo conseguira convencer Soutine a comprar um par de sapatos. Na época, o coitado ainda andava com os pés envoltos em panos e papéis.

Durante esse período, Lunia é a modelo preferida de Amedeo. No verso de um desenho que faz dela, desenhado à luz de uma vela, ele escreve essa frase de que gosta particularmente e que é encontrada em vários outros desenhos seus:

> A vida é um dom; de alguns à multidão:
>
> Dos que sabem e têm
>
> Aos que não sabem e não têm.

Em 24 de junho, Amedeo recebe, na casa de Zborowski, um telegrama de Jeanne que pede dinheiro com urgência para pagar a ama calabresa e as passagens de volta. Ela decidira voltar para Paris. SEM DINHEIRO VIAGEM ENVIA TELEGRAFICAMENTE 70 F MAIS 30 PARA AMA CARTA SEGUE CHEGARÁ SÁBADO OITO HORAS RÁPIDO AVISA AMA, ela escreve. No telegrama, ela não acrescenta que está grávida de novo, ela o anunciará de viva voz.

Até encontrarem uma nova babá, a pequena Giovanna é entregue a Lunia, que cuida e encarrega-se dela no apartamento dos Zborowski. Amedeo, que voltara a beber em companhia de Utrillo, é proibido de entrar no quarto quando está bêbado. A dona Salomon, a zeladora de olhos de lince da Rue Joseph-Bara, foi encarregada da delicada missão de vigiá-lo. É preciso dizer que ela detesta Utrillo.

> Ouvíamos eles chegando tarde da noite [diz Lunia], os dois roxos de vinho, cantarolando e rindo na esquina da rua. Amedeo ficava embaixo na rua durante horas, e me dava pena vê-lo tão desgraçado. Não acendíamos a luz para que ele achasse que já estivéssemos deitados, e finalmente o víamos afastar-se com seu amigo. Às vezes eu cedia a seus pedidos, então ele subia até o apartamento e sentava ao lado da pequena, fixando-a com intensidade, até que ele também adormecesse.

Durante as sessões de trabalho de Amedeo com Lunia, Jeanne às vezes vai vê-los. Com as tranças salientes, um sorriso discreto nos lábios, ela faz uma saudação gentil, fica um momento com eles e depois se retira para descansar. Sua gravidez a cansa enormemente. Ela quase não sai mais com Amedeo quando ele vai ao café, pois esses lugares estão sempre cheios e enfumaçados.

E quando perguntam a Modigliani:

– Como vão tua mulher e tua filha?

Ele responde:

– Bem. Ela está cansada com a gravidez e prefere ficar em casa para desenhar. Quanto a minha pequena Giovanna, ela agora está no campo, em Chaville perto de Versailles.

Durante uma pequena festa familiar com os Zborowski e Lunia, Amedeo escreve numa folha de papel pautado:

Eu me comprometo, hoje, dia 7 de julho de 1919, a desposar a senhorita Jeanne Hébuterne assim que os papéis chegarem.

Abaixo da assinatura, Amedeo Modigliani, seguem as de Léopold Zborowski, Jeanne Hébuterne, Lunia Czechowska.

À luz do temperamento instável e da vida dissoluta que Amedeo levava, alguns autores disseram que ele escrevera esse bilhete às pressas, num momento de euforia, às vésperas da partida para a Inglaterra, onde entraria em jogo uma cartada importante em sua carreira de pintor. Podemos antes pensar que, com o fim da guerra, tendo as comunicações administrativas retomado seu curso normal, ele tenha tomado providências para desposar Jeanne, que lhe daria um segundo filho, o que não pudera fazer antes por causa das circunstâncias.

A exposição de Londres acontece de 9 de agosto a 6 de setembro de 1919, com o título de “Exposição de arte francesa 1914-1919”, na Mansard Gallery, uma galeria instalada no sótão da grande loja Heal & Son’s. Ela fora organizada por dois aristocratas ingleses, os irmãos Sitwell, que são os próprios filhos de *Lady* Ida Sitwell, de quem Amedeo fizera o retrato segundo uma foto em 1907. Os três filhos de *Lady* Ida, Osbert, Sacheverell e sua irmã Edith, ao pararem em Paris a caminho de suas viagens para a Itália, onde gostam de passar as férias, haviam conhecido as obras de Modigliani graças a Sacheverell, que freqüentava Zborowski e Paul Guillaume e comprara um lindo desenho de Modigliani. Seu irmão, Osbert, era editor e redator-chefe da revista *Arts and Letters*, que criara em 1917. Os dois irmãos Sitwell haviam decidido, com a colaboração de Zborowski, organizar uma troca de exposições entre Londres e Paris. Até então, somente Picasso trabalhara em Londres, com o Ballets Russes de Diaghilev em

maio de 1919, para a criação do cenário e figurinos do *Tricorne*, de Manuel de Falla.

A exposição conhece um grande sucesso junto ao grande público e aos intelectuais. Convites são enviados a todos os clientes da loja. Quinhentos e cinqüenta cartazes, quatro mil programas e mil e trezentos catálogos são distribuídos. No fim da exposição, serão contados 24.530 visitantes. A lista dos artistas presentes é impressionante. No total, 39, dentre os quais Picasso, Matisse, Derain, Vlaminck, Marcoussis, Léger, Dufy, Survage, Valadon, Utrillo, Modigliani, Kisling, Soutine, Ortiz de Zarate, Zadkine, Archipenko. Arnold Bennet, jornalista e escritor inglês que prefacia o catálogo, apresenta 358 obras, sendo 158 telas, dezenove esculturas e 141 desenhos. Os críticos T. W. Earp, Roger Fry, Gabriel Alkin e Clive Bell fazem entusiasmadas resenhas. Amedeo Modigliani, com 59 obras, é o artista mais bem representado. Nove quadros e cinqüenta desenhos dispostos num cesto de vime, que os visitantes podem adquirir por um xelim a peça. Em seu prefácio ao catálogo, Arnold Bennet escreve: “Suspeito firmemente que os sujeitos figurativos de Modigliani se pareçam com autênticas obras-primas”.

Durante o *vernissage*, Sandro Mondolfi, o irmão de Uberto, que está em Londres na ocasião, assiste com muito entusiasmo ao triunfo do amigo de infância de seu pai. Modigliani e Utrillo são a sensação do *vernissage*. No mesmo dia, Zborowski telegrafa a sua mulher: VENDIDO RETRATO LUNIA MIL FRANCOS AO ESCRITOR AUTOR DRAMÁTICO ARNOLD BENNET.

Pela primeira vez desde a confusão com Berthe Weill, Amedeo vê jornalistas se interessarem muito por sua pintura. Dentre os mais fascinados, Osbert Sitwell qualifica seus nus como “frutos da pintura italiana da Renascença inspirados em Giorgione e Ticiano”. Roger Fry publica uma crítica longa e entusiasta em *The Athenaeum*. A única reserva vem do jornal *The Nation*, que ao mesmo tempo acolhe favoravelmente a exposição sob a pena de seu crítico, Clive Bell, e diz ter recebido, por outro lado, muitas cartas de leitores indignados com a escandalosa nudez das telas de Modigliani. Há mesmo alguém para dizer que a visão de tais quadros incentivaria a prostituição. Tudo isso só acrescenta sabor ao êxito e ao talento de Amedeo.

De Paris, Amedeo envia um cartão-postal a sua mãe em 17 de agosto:

> Querida mamãe,
>
> Obrigado pela sua agradável carta. Enviei-lhe uma revista *L’éventail* com um artigo sobre mim. Exponho com outros em Londres. Pedi que lhe enviassem os recortes de jornal. Sandro, que está em Londres neste momento, vai passar por Paris antes de voltar para a Itália. Minha filhinha, que trouxeram

de Nice e que instalei por aqui no campo, comporta-se admiravelmente. Lamento não ter uma foto.

Um grande abraço.

DEDO.

Osbert Sitwell declara: “Meu irmão e eu, nós podemos reivindicar a honra de ter apresentado pela primeira vez quadros de Modigliani ao público inglês. Antes, tivéramos a possibilidade de apreciar a beleza de seus desenhos, mas seus quadros foram uma verdadeira revolução”. Os Sitwell, que tiveram a oportunidade de comprar um quadro por preço razoável, teriam adorado adquirir outros, mas os *marchands* parisienses, Guillaume e Zborowski, que possuíam a maior parte de sua obra, os guardavam para especular.

Em Paris, o sucesso de Modigliani propaga-se como em rastilho de pólvora. O espírito *marchand* começa imediatamente a especular. Sabe-se que o pintor está doente. Em Londres, a notícia de que Modigliani teve um colapso e que seria bom suspender a venda de seus quadros no momento, pois naturalmente em caso de desenlace fatal a cotação subiria de repente, chega a Sacheverell Sitwell na forma de um telegrama. É Osbert Sitwell quem conta o fato, dizendo que, ao abrir o telegrama, seu irmão ficara particularmente abatido, ainda mais porque o próprio Zborowski pedia que parassem imediatamente as vendas. “É de perguntar-se”, diz Osbert, “se não fora Paul Guillaume quem enviara esse telegrama.” Osbert acrescenta com seu humor tipicamente inglês: “Infelizmente, Modigliani não se adaptou ao programa que haviam arquitetado para ele”.

Será Paul Guillaume? Será Zborowski quem orquestrara tudo isso? Amedeo lhe fizera a vida dura e trabalhosa.

Ao voltar para a Itália, Sandro Mondolfi passa por Paris, e Amedeo lhe entrega para seu irmão Uberto um exemplar de *Assim falou Zaratustra*, no qual escreve à mão, em italiano, na folha de guarda:

Caro Uberto,

Sandro leva

Assim falou Zaratustra para a Itália

Para você.

Um grande abraço.

DEDO.

O sucesso de Londres, reforçado pelos intelectuais e pelos críticos, faz um bem enorme a Modigliani, mas pode ser tarde demais. Apesar de saber que está doente, ele não faz nada para se tratar, e pior ainda, continua sua vida desregrada

de bistrô em bistrô. Suas bochechas se encovam, seus olhos perdem o brilho, ele perde os dentes, torna-se a sombra de si mesmo. Com isso, acessos de cólera, vagabundagens solitárias na chuva, brigas com Jeanne. Ele se torna intratável. André Salmon dirá tê-lo visto podre de bêbado, perto do Luxembourg, maltratar Jeanne, que queria levá-lo à força para casa. Ela, fiel e silenciosa, cala-se e engole. Não conseguindo convencê-lo, ela o pega pela mão e eles partem novamente, juntos, apertados um contra o outro, para longas errâncias pelo bairro.

Quando não saem, eles ficam pintando, cada um em seu canto ou juntos. Em colaboração, eles fazem particularmente quatro obras a óleo, sendo um retrato sobre tela de Casimir Hébuterne, pai de Jeanne, um retrato de um amigo russo, o poeta Marc Toloff, um outro retrato da escultora russa Chana Orloff. Ao Salão de Outono, que acontece no Grand Palais de 1º de novembro a meados de dezembro de 1919, Zborowski envia quatro obras de Amedeo: um nu, dois retratos de jovem mulher e um retrato de homem, mas os quadros não encontram comprador.

No fim do ano, sua saúde piora de maneira alarmante, a febre o consome, ele não pára mais de tossir, às vezes cospe sangue. Devastando seu peito, a tuberculose escava seu impiedoso caminho. Apesar disso, ele não descansa e continua a trabalhar, encadeando quadros. Telas e desenhos de Jeanne, o retrato de Paulette Jourdain, a pequena criada dos Zborowski, mais um último retrato de Jeanne e depois seu único auto-retrato pintado, o único desde a infância, a carvão, de 1899. Ele se representa com a paleta e pincéis na mão direita, esgotado, o rosto muito magro, os traços abatidos e sem expressão, sem olhar, ou melhor, com o olhar virado para si mesmo, como que desprendido, como se pressentisse o fim. Seu último quadro será o retrato do músico grego Mario Varvogli.

Segundo os historiadores da arte e os biógrafos, sem contar os desenhos, os esboços, Modigliani pintou aproximadamente 120 telas entre 1918 e 1919.

Em dezembro, ele escreve pela última vez a sua mãe:

> Querida mamãe,
>
> Envio uma foto. Lamento não ter uma de minha filha. Ela está no campo: com a ama.
>
> Planejo, para a primavera talvez, uma viagem para a Itália. Eu gostaria de aí passar um “período”. Não é certo, no entanto.
>
> Penso em rever Sandro. Parece que Uberto vai se lançar na política... que o faça, então.
>
> Um grande abraço.

DEDO.

---

54. Grupo dos Seis: grupo de compositores influenciado por Erik Satie e Jean Cocteau, composto por Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc e Germaine Tailleferre. (N.T.)

55. La Goulue: Louise Weber (1866-1929), dançarina de cancã imortalizada por Toulouse-Lautrec em retratos e cartazes do Moulin Rouge. (N.T.)

A alegria eterna

O visconde Lascano Tegui, um velho artista italiano, amigo de Amedeo desde a época heróica de Montmartre, o vê numa noite de janeiro de 1920, sentado na escadaria da igreja d'Alésia, e descreve o que foi uma de suas últimas saídas:

> Um dia, numa noite de janeiro, Modigliani, com os olhos desvairados, verde-água, seguia um grupo de artistas pintores que acabava de sair do La Rotonde. Ele estava bêbado. Os pintores quiseram conduzi-lo para casa. Mas ele não lhes dava ouvidos. Atrás deles, à deriva, tendo como alvo o grupo de pintores amigos que desapareciam na noite, Modigliani continuava seu caminho. Um vento de tempestade soprava no buraco de seu ouvido. Seu traje de cotim azul, uma blusa que não o abandonava, tremulavam ao vento. Ele arrastava seu sobretudo como a pele de um animal abatido. Na extensão de sua hipnose, ele contornava os casarões do Boulevard Raspail bem como colinas escuras. O Leão de Belfort[56] deve ter parecido a ele, em seu pesadelo, um dos marcos do fim do mundo. Desconhecidos passavam perto e ele aproximava seus olhos de seus narizes para olhá-los. Grandes blocos vermelhos, cortinas carmesins, figuras desses doentes com que Blaise Cendrars povoou o Brasil no relato de suas aventuras assombram a desolação do homem embriagado. O mar de Sargasso, o mar dos absintos e o mar de anis oscilavam as mesas e as cadeiras de ferro nos terraços abandonados dos cafés. Modigliani era bom marinheiro, ele oscilava tanto quanto essas mesas na tempestade, achava-se capaz de vencer, corpo a corpo, o furacão. As luzes haviam sido apagadas nessa noite sem estrelas, filha das noites da guerra, quando Paris não era mais Paris. Modigliani sabia procurar na escuridão a brecha do muro para orientar-se. Meus amigos, os pintores, iam para a casa do desenhista Benito, na Rue de la Tombe-Issoire, perto da Rue d'Alésia. Modigliani os seguira até a porta da casa. Depois, não quisera subir. Ele ficara na calçada. À meia-noite, Modigliani ainda estava lá. Um agente quisera conduzi-lo ao posto. Meus amigos o resgataram. Ele partia novamente com eles. Não era prático. O *delirium tremens*, a raiva desenfreada aparecia em seus lábios espumosos. Ele estava contra todo mundo. Nada de amigos! Nada de amigos! E, nessa noite fria, ele quis fazer seus camaradas sentarem num banco que se apresentava, em seu delírio, como o embarcadouro para um país miraculoso. Apesar dos pedidos e dos conselhos, Modigliani ficara no banco. Ele ficara sozinho, tendo a seu lado somente os portões da igreja de Montrouge. A última paisagem de Modigliani estava na frente de seus olhos espantados.

Ele sonha com a Itália.

Ele encontra forças para se arrastar ao La Closerie des Lilas, pois o seu Libion, acusado de tráfico de cigarros, fora forçado a vender o La Rotonde. No La Closerie, ele encontra Louis Latourette, que se preocupa com sua saúde.

– Estou bem – diz Modi –, eu deveria tentar um tratamento de altitude na Butte.

Na última vez que sobe a Montparnasse, ele faz uma visita a Suzanne Valadon. Depois de perguntar-lhe notícias de Utrillo, bebendo, ele começara a cantar o *kaddish*, a oração salmodiada que todo judeu recorda quando está perto do perigo, quando pede perdão pelos erros que cometeu contra sua própria liberdade. Ele visita André Derain, que faz um retrato dele, representando-o a

pintar uma maravilhosa pequena tela; a expressão de Amedeo, longínqua e dolorosa, parece já um supremo e consciente adeus à vida.

Nesse mês de janeiro, ao ver Amedeo tão doente, Ortiz de Zarate, que mora acima dele na Rue de la Grande-Chaumière, envia-lhe carvão todas as semanas. Depois ele se ausenta. Ao voltar, uns oito dias mais tarde, encontra-o pior, deitado com sua mulher num catre de uma sujeira repugnante:

– Você tem comido, pelo menos? – pergunta-lhe Ortiz.

Na mesma hora, a zeladora trazia uma lata de sardinhas. E Ortiz se dá conta que os dois colchões e o assoalho estavam manchados de placas oleosas, que latas e tampas vazias estavam espalhadas no chão. Modigliani, já moribundo, comia sardinhas há oito dias! Ortiz pede à zeladora para preparar um cozido e manda chamar um médico em quem tem plena confiança.

– Hospital, imediatamente – aconselha o médico.

Enquanto o médico e Ortiz o levam ao Hôpital de la Charité, Amedeo murmura com uma vozinha rouca no ouvido do amigo:

– Só tenho mais um pedacinho de cérebro... Sinto mesmo que é o fim... Beijei minha mulher, e estamos de acordo para uma alegria eterna.

Durante seu transporte ao hospital, Amedeo murmura ainda diversas vezes:

– *Cara Italia*.

A meningite tuberculosa que o consumia há tanto tempo piorara subitamente. Na noite de sábado 24 de janeiro, às 20h50, sem sofrer, pois fora posto para dormir com uma injeção, Amedeo vai ao encontro do paraíso dos escultores.

Avisado, seu irmão Giuseppe Emanuele envia um telegrama a Zborowski na manhã de 26 de janeiro: CUBRA DE FLORES. PROVIDENCIE TUDO. REEMBOLSAREMOS. MIL CONSIDERAÇÕES. MODIGLIANI.

Hanka e Ortiz levaram a triste notícia a Jeanne. Ela estava quase parindo. Eles ficaram longo tempo com ela. A pequena Paulette Jourdain a acompanhara a um hotel na Rue de Seine, onde ela passara o resto da noite.

Na manhã seguinte, ela fora até a Charité com seu pai para ver Amedeo. Moïse Kisling e outro pintor amigo seu, Conrad Moricand, haviam tentado, sem conseguir, fazer um decalque de seu rosto. Por fim, com restos de gesso Lipchitz fizera doze moldes que foram distribuídos aos amigos de Modigliani e aos membros de sua família. Um rabino fizera a oração dos mortos.

Quando entrara no quarto em que ele jazia, Jeanne aproximara-se, olhara-o por longo tempo, depois, segundo Francis Carco, cortara uma mecha de seu cabelo, que colocara sobre o peito de seu bem-amado e saíra sem dizer uma palavra para reunir-se aos Zborowski e os amigos que a esperavam. À tarde, ela

voltara para a casa de seus pais, na Rue Amyot.

André Hébuterne, o irmão de Jeanne, passara grande parte da noite seguinte com ela, em seu quarto, para fazer-lhe companhia. Mas com a proximidade da aurora ele deve ter adormecido, e Jeanne aproveitara o momento para atirar-se da janela do quinto andar.

Segundo Jeanne Modigliani, sua mãe teria se matado na madrugada da segunda-feira 26 de janeiro, como afirma André Hébuterne, e não dia 25, como está inscrito em sua pedra tumular no cemitério Père-Lachaise.

O corpo de Jeanne Hébuterne fora recolhido no pátio por um cantoneiro e transportado para o patamar do quinto andar, na casa de seus pais. Apavorados, eles não quiseram abrir a porta. O corpo fora então colocado numa carroça e transportado até o ateliê da Grande-Chaumière, onde a zeladora dissera que ela não era "oficialmente locatária" e que era preciso levá-la ao comissariado de polícia. O corpo ali ficara toda a manhã antes que dessem a ordem para que ele fosse levado novamente para o ateliê da Rue de la Grande-Chaumière.

Uma amiga de Jeanne da Escola de Artes Decorativas e da Academia Colarossi, Chantal Quenneville, e a mulher de Fernand Léger foram até o ateliê. A visão da jovem, tão dotada, tão incondicional em seu amor por Amedeo, transtornou-as. Jeanne Léger foi buscar uma enfermeira para vesti-la.

O funeral de Modigliani foi imponente. Como a família de Amedeo não tivera como conseguir passaportes, pois a Itália ainda estava em guerra, Moïse Kisling organizara uma arrecadação junto aos amigos para as exéquias.

Alguns anos depois da morte de Amedeo, Margherita escreverá ao editor Giovanni Scheiwiller para suplicar-lhe sua ajuda para destruir o rumor ridículo, que custara tantas lágrimas a sua pobre mãe, segundo o qual a família Modigliani teria deixado seu pobre irmão ao abandono depois de sua morte.

> O senhor, sr. Scheiwiller, repete a frase que todo mundo repete: que Kisling salvou-o da fossa comum pagando-lhe um lugar no Père-Lachaise. Isso foi verdade somente imediatamente depois de sua morte. O pobre Dedo morreu menos de três meses depois do armistício, quando ainda era muito difícil conseguir um passaporte para o exterior.

Na Itália, a guerra não acabara como na França, em 1918. O armistício italiano com a Alemanha fora assinado em 28 de junho de 1919, mas nas outras linhas de frente a guerra continuara até novembro.

Na terça-feira 27 de janeiro, mais de mil pessoas seguiram, num silêncio impressionante, o carro fúnebre florido puxado por quatro cavalos negros. Todos os amigos de Modigliani estavam lá: Max Jacob, André Salmon, Moïse Kisling, Chaïm Soutine, Constantin Brancusi, Ortiz de Zarate, Gino Severini, Léopold

Survage, Jacques Lipchitz, André Derain, Fernand Léger, André Utter, Suzanne Valadon, Maurice Utrillo, Kees van Dongen, Maurice de Vlaminck, Foujita, a infeliz Simone Thiroux, as modelos e vários outros. Vendo a polícia parar o trânsito nos cruzamentos, Pablo Picasso murmurara no ouvido de Francis Carco:

– Veja, agora ele foi vingado.

Léon Indenbaum disse:

– No fundo, Modigliani se suicidou.

Em silêncio, Léopold Zborowski lembrava que pouco antes de morrer Amedeo lhe dissera: “Não se atormente. Em Soutine, deixo-lhe um homem de gênio”.

Ortiz de Zarate compreendia de súbito a pequena frase de Amedeo cujo sentido primeiramente escapara-lhe e que ele atribuíra ao delírio: “Estamos de acordo para uma alegria eterna”.

Toda Montmartre e todo Montparnasse, mesmo os garçons dos cafés que muitas vezes o colocaram para fora das espeluncas, todo mundo estava no Père-Lachaise, seus amigos, seus inimigos, seus admiradores. “Quantas flores! A guerra terminara e não queríamos ter o ar triste, nós que estávamos acostumados com a morte”, afirmará Chantal Quenneville.

Lunia Czechowska, que não estava em Paris, só ficará sabendo da triste notícia em setembro de 1920.

No mesmo dia do funeral de Amedeo, a galeria Devambez, na praça Saint-Augustin, mantida pelo sogro de Georges Chéron, expôs duas dezenas de quadros de Modigliani. Seriam eles do breve período em que Amedeo ficara com Chéron? Procediam de Zborowski que, pressentindo o fim de Amedeo, os oferecera a Chéron? Ninguém sabe. Diversas são as lacunas na vida de Amedeo Modigliani, numerosas as anedotas que foram contadas. Em quais episódios se deve acreditar para entender sua vida? Mesmo entre seus amigos mais íntimos, os que o conheceram e o freqüentaram, não houve ninguém para dizer quais eram suas verdadeiras intenções, seus desejos mais secretos, suas últimas confidências. Assim se criou uma lenda.

Segundo Chantal Quenneville, o enterro de Jeannette foi bem diferente do enterro do homem que ela havia adorado. Seus pais não queriam ver ninguém. Eles tinham marcado a cerimônia para as oito horas da manhã, mas alguém o descobrira. Sob um céu cinza e frio, Zborowski, Kisling, André Salmon e suas mulheres num táxi, os pais e o irmão de Jeanne, Chana Orloff e Chantal Quenneville em outro, seguiram demoradamente o carro fúnebre miserável até o cemitério de Bagneux.

Somente um ano mais tarde, graças às intervenções conjugadas de Giuseppe Emanuele Modigliani e de Jeanne Léger, que conseguirão convencer a família Hébuterne, é que Jeanne se reunirá a seu Amedeo no Père-Lachaise e será depositada no mesmo túmulo. Uma simples pedra branca retangular recobre o túmulo de Amedeo Modigliani e de sua companheira. As placas comemorativas estão gravadas em italiano:

AMEDEO MODIGLIANI

PINTOR

NASCIDO EM LIVORNO EM 12 DE JULHO DE 1884

MORTO EM PARIS EM 24 DE JANEIRO DE 1920

A MORTE O LEVOU

NO MOMENTO EM QUE

ELE ATINGIA A GLÓRIA

JEANNE HÉBUTERNE

NASCIDA EM PARIS EM 6 DE ABRIL DE 1898

MORTA EM PARIS EM 25 DE JANEIRO DE 1920

DE AMEDEO MODIGLIANI

COMPANHEIRA DEVOTA

ATÉ

O EXTREMO SACRIFÍCIO

Os Zborowski continuaram cuidando da pequena Giovanna. Em 31 de janeiro de 1920, numa longuíssima carta a Giuseppe Emanuele, Zbo escreve:

> ...Agora, sou eu que cuido dela. Mas para substituir os pais, você é o único. Minha mulher e eu a tomaríamos de boa vontade como nossa filha, mas Amedeo sempre expressava o desejo de que ela fosse criada na Itália em sua família. Fique absolutamente tranqüilo pela pequena. Em alguns dias, irei vê-la com minha mulher. Em todo caso, ela está com ótima saúde e começa a andar...

A ida de Giovanna para Livorno com sua família paterna não foi fácil. A menina, órfã de pai e mãe, não estando inscrita nem no registro civil de Nice, seu local de nascimento, nem em Paris onde moravam seus pais, não aparecia em lugar algum como filha de Modigliani. Por outro lado, sua tia Margherita, que queria adotá-la, não sendo casada e já tendo 46 anos, era considerada uma solteirona.

Durante uma viagem a Paris, Giuseppe Emanuele Modigliani encontra-se com Achille Casimir Hébuterne, um homenzinho inofensivo com sua sobrecasaca e

sua barbicha, um típico homem honesto de mente estreita. Seu comportamento com Amedeo fora inspirado por estupidez e incompreensão absoluta mais que por maldade. Giuseppe Emanuele consegue convencê-lo a ajudá-lo em suas diligências para fazer Giovanna ir para a Itália.

Mais tarde, Giovanna encontrará essa declaração autenticada, datada de 28 de março de 1923:

> Ata de declaração perante notário
>
> Perante mestre Maxime Aubron, notário em Paris, abaixo assinado.
>
> Compareceram:
>
> Senhor Achille Casimir Hébuterne, contador-chefe, e Senhora Eudoxie Anaïs Tellier, sua esposa, que ele autoriza, morando juntos em Paris, na Rue Amyot número 8.
>
> Os quais requereram o notário abaixo assinado de receber suas declarações feitas a seguir:
>
> Nós declaramos e atestamos como verdade, com o objetivo de que nossas declarações possam ser apresentadas, tanto às autoridade judiciárias como administrativas; na França e na Itália, para os efeitos que explicaremos a seguir.
>
> De nosso casamento nasceu, em 6 de abril de 1898, uma filha, Jeanne Hébuterne que, em vida e até a idade de que se mencionará, morou conosco em Paris. No mês de julho do ano de 1917, nossa filha conheceu um pintor italiano chamado Amédée Modigliani, de Livorno, que morava em Paris. Eles se apaixonaram um pelo outro...

Depois de inúmeras formalidades, processos administrativos, judiciários e notariais, entre Paris e Nice, e com a ajuda de Alberto, um irmão mais velho de Eugénie que morava em Marselha e ficará com a guarda da criança à espera da solução legal, Giuseppe Emanuele acabará obtendo o reconhecimento de Giovanna pelo registro civil e a autorização de levar a garotinha, que terá a partir de então o nome de Modigliani, para a Itália.

Depois da morte de Amedeo, os *vernissages* de exposições se encadeiam a um ritmo inacreditável. Galeria L'Évêque em 1921, Bernheim-Jeune em 1922, Bing em 1925, Zborowski em 1927, 37 telas na galeria De Hauke & Co. em Nova York em 1929. Seguem exposições em Los Angeles, Boston e outras cidades americanas.

Obrigado a refugiar-se em Paris em 1924, após o assassinato de Giacomo Matteotti pelos fascistas de Mussolini, Giuseppe Emanuele poderá constatar, ao visitar os *marchands* de arte, que era praticamente impossível comprar um Modigliani, tanto os preços pedidos pelas telas de seu irmão eram elevados.

Somente a Itália se recusará por muito tempo a reconhecer o talento de Modigliani. A primeira exposição na Itália, retrospectiva de uma dezena de obras na XIII Exposição Internacional de Artes de Veneza, atrai as críticas mais

ferozes e acaba num fracasso total. Os primeiros críticos italianos que entendem a obra de Modigliani são Paolo d'Ancona com seus artigos entusiastas e Giovanni Scheiwille, que publica uma monografia ilustrada do pintor em 1927.

Enquanto o mundo inteiro admira a obra de Modigliani, será preciso esperar o ano de 1930 para que a XVII Bienal de Veneza finalmente consagre o pintor em seu próprio país. E é em companhia de Giovanni Scheiwiller que a pequena Giovanna Modigliani, então com doze anos, de mãos dadas com sua tia Margherita, descobre pela primeira vez os magníficos quadros de seu pai.

---

56. Leão de Belfort: escultura de Frédéric Bartholdi (arquiteto da Estátua da Liberdade) na cidade de Belfort que simboliza a resistência comandada pelo coronel Denfert-Rochereau durante o cerco do exército prussiano em 1870-71. Uma réplica pode ser encontrada em Paris na praça Denfert-Rochereau, no Boulevard Raspail. (N.T.)

ANEXOS

Marcos cronológicos

1884 – 12 de julho: nascimento de Amedeo Clemente Modigliani numa família judia e culta da burguesia livornense, quarto dos quatro filhos de Flaminio Modigliani e Eugénie Garsin. Ele é apelidado Dedo. Os outros filhos: Giuseppe Emanuele será advogado e deputado socialista. Margherita será professora primária e adotará a pequena Jeanne, filha de Amedeo e de Jeanne Hébuterne, depois da morte de seus pais. Umberto será engenheiro de minas.

1885 – Os negócios familiares dirigidos por Flaminio Modigliani e seus irmãos ameaçam ruir, tanto em Livorno como na Sardenha, onde eles possuem matas, minas e uma fazenda. A família entra em grande dificuldade financeira.

1886 – Por causa das dificuldades comerciais de seu marido, Eugénie educa sozinha seus quatro filhos e, para suprir suas necessidades, cria com sua irmã, Laure Garsin, e um amigo, o professor Rodolfo Mondolfi, uma pequena escola particular.

1887 – A partir dos três anos, o pequeno Dedo faz longas caminhadas com seu avô materno, Isaac Garsin, homem muito erudito que começa a iniciá-lo na filosofia. A cumplicidade deles, muito importante para a formação do pequeno Amedeo, durará até a morte de Isaac em 1894.

1895 – Dedo pega uma pleurite durante o verão e começa a desenhar, liga-se a Uberto, filho do professor Mondolfi, sete anos mais velho que ele, com quem desenha e pinta. Na volta às aulas, ele freqüenta o liceu Guerrazzi de Livorno. Uberto Mondolfi se tornará prefeito de Livorno.

1897 – Ano escolar catastrófico para Dedo, que será aprovado por um triz nos exames. Paralelamente, ele faz seu *miniam*, entrando assim na comunidade hebraica dos adultos.

1898 – Marcado dolorosamente, durante férias na Sardenha, pela morte de uma amiga por causa de uma meningite, ele fará seu retrato por uma fotografia, sem dúvida o primeiro quadro assinado de Amedeo Modigliani. Outro drama familiar: o irmão mais velho, Giuseppe Emanuele, advogado, é preso por subversão durante uma manifestação socialista e condenado a seis meses de prisão. Atingido por uma febre tifóide seguida de complicações pulmonares, ele declara a sua mãe que quer “pintar e desenhar”, e só descansará quando for inscrito no ateliê do pintor Guglielmo Micheli, impressionista italiano do

movimento dos *macchiaioli*.

1899 – Trabalha com ardor, obtém bons resultados no ateliê, abandona definitivamente os estudos no liceu para se dedicar totalmente à pintura. No ateliê Micheli, liga-se mais particularmente a alguns de seus colegas, Gino Romiti, Llewelyn Lloyd, Renato Natali, Oscar Ghiglia, que mais tarde se tornarão artistas conhecidos e apreciados.

1900 – Depois de nova crise de pleurite, os médicos diagnosticam uma tuberculose e aconselham uma estadia de convalescença no Sul.

1901 – Acompanhado por sua mãe, descobre Nápoles, Amalfi, Capri, Roma e Florença; visita as igrejas, os museus, os monumentos. Ele é tomado de grande entusiasmo pela escultura. Durante essa viagem, ele escreverá cinco cartas a Oscar Ghiglia de importância capital para entender sua caminhada.

1902 – Em maio, inscreve-se na Escola Livre de Nu da Academia de Florença, no ateliê de Giovanni Fattori, dirigente dos impressionistas toscanos, os *macchiaioli*, e que já fora mestre de Guglielmo Micheli. Ele reencontra Oscar Ghiglia e Llewelyn Lloyd.

1903 – Em março, inscreve-se na Escola Livre de Nu da Academia de Veneza, que não freqüenta muito, preferindo desenhar nos cafés. Visita freneticamente os museus, a Bienal de Veneza, vai a concertos e se mistura com a juventude veneziana. Ele ficará três anos em Veneza, entrecortados por numerosas idas e vindas a Livorno, e conhecerá os pintores Ardengo Soffici e Manuel Ortiz de Zarate que, já tendo uma experiência parisiense, o iniciarão às novas tendências e provocarão nele o violento desejo de mudar-se para Paris.

1906 – Chega em Paris no início do ano, instala-se no bairro La Madeleine, onde estão as mais importantes galerias da época. Visita museus, galerias, descobre Picasso e inscreve-se na Academia Colarossi. Depois, aluga diversos ateliês em Montmartre, freqüenta os bistrôs da Butte, conhece Picasso, Max Jacob, Gino Severini e toda a boemia de Montmartre. Assiste à retrospectiva Gauguin no Salão de Outono.

1907 – Modigliani encontra seu primeiro mecenas, o dr. Paul Alexandre, que o ajuda e encoraja comprando algumas telas e desenhos. Freqüenta o Delta, um falanstério de artistas criado pelo dr. Alexandre e seu irmão, Jean. Vai alguns dias para a Inglaterra, parece que para uma exposição. No fim do ano, participa com duas telas e cinco aquarelas no Salão de Outono. Mas sua situação financeira se degrada: ele troca várias vezes de endereço e começa a beber de maneira escandalosa, notadamente em companhia de Maurice Utrillo.

1908 – Em março, expõe seis obras no Salão dos Independentes. Freqüenta com assiduidade a Academia de Nu Ranson, começa a esculpir diretamente em pedra de cantaria. Como sua saúde se enfraquece, ele se volta para a madeira. Suas finanças vão cada vez pior. Ele se resigna em roubar material dos canteiros de construção com a cumplicidade de amigos ou operários.

1909 – Instala-se na Cité Falguière, em Montparnasse. Conhece o escultor romeno Constantin Brancusi. Cada vez mais preocupado com sua saúde, ele passa o verão em Livorno, que revê com prazer. Mas seus amigos, que continuaram, a seu ver, pequenos-burgueses provinciais, o decepcionam. Graças a seu irmão Giuseppe Emanuele, encontra um lugar para esculpir o mármore, perto de Carrara.

1910 – Participa com seis obras, telas e desenhos do Salão dos Independentes. Apesar da crítica ser-lhe favorável, ele continua sem comprador, com exceção de Paul Alexandre. Tudo o que interessa em arte moderna em Paris é então influenciado pela “arte negra”. Ele sofre alguma influência, mas recusa integrar-se às correntes na moda e segue seu caminho pessoal. Sem abandonar a pintura, ele se dedicará à escultura.

1911 – Ligação e história de amor romântico com a poetisa russa Anna Akhmatova. Em março, primeira exposição pessoal de um conjunto de esculturas e desenhos no ateliê do pintor Amadeo de Souza Cardoso. No outono, estadia na Normandia com sua tia, Laure Garsin, com quem mantém uma cumplicidade literária.

1912 – Desmotivado com a escassez crônica de dinheiro, ele se irrita com a miséria e se mata de trabalhar. No Salão de Outono, expõe sete cabeças em pedra, das quais algumas são reproduzidas na imprensa especializada.

1913 – O *marchand* Georges Chéron encomenda-lhe alguns quadros, mas sua colaboração será breve. Anêmico, ele fica gravemente doente. Seus amigos organizam uma arrecadação para que ele possa ir descansar na Itália. Será sua última viagem a Livorno. Ele passa boa parte de sua estadia esculpindo. Seus antigos companheiros não entendem suas esculturas e o aconselham a jogá-las no canal. Suas forças o abandonam, sua tristeza aumenta, ele volta para Paris, onde se enche de desespero e decide abandonar a escultura. Freqüenta Foujita, Krémègne, Kisling, Soutine.

1914 – Volta à pintura com obstinação, conhece o *marchand* Paul Guillaume, que o adota sob contrato, e a jornalista e poetisa inglesa Béatrice Hastings, com quem vai viver por dois anos uma paixão tumultuada e desastrosa. Com a

declaração da guerra, todos os seus amigos partem para o *front*. Ele é dispensado por motivos de saúde. Ele sente amargura e culpa e se refugia um pouco mais no álcool.

1915 – Vive em Montmarte e Montparnasse, faz muitos retratos, principalmente dos amigos pintores e poetas e de Béatrice Hastings. Em Montparnasse, freqüenta a cantina que Marie Vassilieff instalara em seu ateliê para os artistas que ficaram em Paris.

1916 – Rompimento com Béatrice Hastings. Participa de diversas exposições coletivas em Nova York, Zurique, Paris, onde expõe ao lado de Chirico, Derain, Matisse, Kisling, Ortiz de Zarate, Picasso, e de reuniões literárias e musicais animadas por Blaise Cendrars e Jean Cocteau. Conhece o poeta e *marchand* de arte polonês Léopold Zborowski. No plano sentimental, aventura sem futuro com uma jovem quebequense, cujo filho se recusará a reconhecer. No fim do ano, conhece Jeanne Hébuterne.

1917 – Grande admirador de sua pintura, Zborowski torna-se seu mecenas, oferece-lhe um contrato, aloja-o, aluga para ele diversos ateliês, procura-lhe modelos, acolhe-o em sua casa para pintar, organiza sua primeira exposição pessoal pública na galeria de Berthe Weill, que causa escândalo. Durante o *vernissage*, a polícia mandar retirar os nus expostos na vitrine por desacato ao pudor. Jeanne Hébuterne, aluna na Academia Colarossi, torna-se sua companheira oficial; Zborowski instala-os na Rue de la Grande-Chaumière.

1918 – Graças aos esforços de Zborowski, suas pinturas começam a vender. Sua saúde continua piorando. Na primavera, Zborowski decide-se por uma estada na Côte d'Azur. Soutine e Foujita fazem parte da viagem. Encontra Cendrars, Survage, Paul Guillaume. Na Côte, conhece Anders Osterlind, que o leva à casa de Auguste Renoir. Em 29 de novembro, Jeanne Hébuterne dá à luz uma filha que se chamará Giovanna. Faz muitos retratos de crianças. Em dezembro, quatro obras expostas com sucesso por Paul Guillaume.

1919 – Festa de Ano-Novo com Survage. Encontrando-se sem documentos e sem dinheiro depois do roubo de sua carteira, será ajudado por Zborowski. Volta para Paris em 31 de maio. Alcançado por Jeanne e a pequena em 24 de junho. Em 7 de julho, compromete-se por escrito e na frente de testemunhas a desposar Jeanne. Em agosto, participa com grande sucesso de uma exposição coletiva em Londres. Trabalha intensamente.

1920 – Levado ao hospital quase sem forças, morre em 24 de janeiro. No dia 26, Jeanne se suicida atirando-se por uma janela. Modigliani é sepultado no

cemitério Père-Lachaise. A pedido da família de Modigliani, Jeanne será colocada no mesmo túmulo no ano seguinte. A pequena Giovanna será confiada a sua avó paterna, Eugénie, depois adotada por sua tia Margherita e viverá na família Modigliani.

Referências bibliográficas

Os excertos da correspondência de Amedeo Modigliani são provenientes dos Archives Légales Amedeo Modigliani [Arquivos Legais Amedeo Modigliani].

Os textos de Paul Alexandre, Alfred Boucher, Georges Cheron, Jacob Epstein, Giovanni Fattori, Gabriel Fournier, Stanislas Fumet, Anna Andreevna Gorenko, Paul Guillaume, Max Jacob, Augustus John, *in Chiaroscuro*, Jonathan Cape, Londres, 1954, Jacques Lipchitz, Llewelyn Lloyd, *in Tempi Andati*, Fabio Mauroner, Bruno Miniati, Fernande Olivier, Ubaldo Oppi, Henri Ramey, *in Trente ans de Montparnasse*, Gino Severini, *in La vita di un pittore*, Edizioni La Comunità, Milan, 1965, Ardengo Soffici, Gertrude Stein, *In Picasso*, Dover Publications, Nova York, 1984, Lascano Tegui, Rosalia Tobia, André Warnod, Berthe Weill, Léopold Zborowski são excertos de Christian Parisot, *Modigliani, Biographie*, Canale Arte Edizioni, Turin, 2000, e traduzidos por Christian Parisot.

ALFRED WERNER, *Ars Mundi*, 1987.

BILLY KLÜVER e JULIE MARTIN, *Kiki et Montparnasse*, Paris, Flammarion, 1989.

JEANNE MODIGLIANI, *Modigliani, une biographie*, Paris, Éditions Adam Biro, 1990.

JEAN-MARIE DROT, *Les Heures chaudes de Montparnasse*, Paris, Hazan, 1995.

JEAN-PAUL CARACALLA, *Montmartre, gens et légendes*, Paris, Pierre Bordas & Fils, 1995.

CHRISTIAN PARISOT, *Amedeo Modigliani, itinéraire anecdotique entre France et Italie*, Paris, ACR Édition, 1996.

Modigliani, 1884-1920, sob a direção de Jean-Luc Chalumeau, Cercle d'art, 1997.

PHILIPPE DAGEN, *Le peintre, le poète, le sauvage, les voies du primitivisme dans l'art français*, Flammarion, 1998.

Catalogue de l'exposition "Le Fauvisme ou l'épreuve du feu", Paris, Paris musées, 1999.

DORIS KRYSTOF, *Modigliani*, Taschen, 2000.

Catalogue de l'exposition "L'ècole de Paris", Paris, Musée d'art moderne, 2000.

Catalogue de l'exposition "La Création du monde, Fernand Léger et l'art africain", Genève, Adam Biron, 2000.

ALEXANDER FRANCES, *Amedeo Modigliani*, Parkstone, 2000.

C. PARISOT, *Modigliani*, Amateur, Paris, 2001.

C. PARISOT, *Modigliani*, Editions Pierre Terrail, Paris, 2001.

C. PARISOT, *Modigliani, Biographie*, Canale Arte Edizioni, Turim, 2000.

Catalogue de l'exposition "Matisse – Picasso", Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

Catalogue de l'exposition "Modigliani: l'ange au visage grave", Skira Seuil, 2002.

JEANINE WARNOD, *L'École de Paris*, Arcadia Éditions, 2004.

Agradecimentos

Pela coordenação artística e histórica, Monique ROSENTHAL e Benito MERLINO.

Laure NECHTSCHEIN Modigliani – Paris

Modigliani Institut Archives Légales – Paris

Archives artistiques Foujita – Sylvie Buisson – Paris

Musée du Montparnasse – Paris

Casa Natale A. Modigliani – Livorno

Studio Corrado Colombo – Torino

Archives L. Lachenal-Ritter – Paris

As edições Gallimard agradecem a Giacomo Canale – Borgaro e Canale Arte Edizioni – Borgaro (Turim), assim como a Christian Parisot, Diretor dos Archives Légales Amedeo Modigliani, pela amável autorização concedida para a reprodução dos textos extraídos de *Modigliani, Biographie*, Christian Parisot, Canale Arte Edizioni, Turim, 2000.

Sobre o autor

Historiador e crítico de arte, professor do Instituto de Artes Visuais de Orléans, Christian Parisot publicou diversas obras dedicadas à vida e à obra de Modigliani, dentre as quais os três primeiros tomos do Catalogue raisonné, e organizou, nos mais importantes museus do mundo, mais de vinte exposições dedicadas a este artista e à Escola de Paris. Diretor do Archives Légales Amedeo Modigliani, em Paris e em Livorno, Christian Parisot é hoje a referência absoluta quanto aos estudos e à classificação das obras do artista.

Título original: *Modigliani*

Tradução: Júlia da Rosa Simões

Capa: *Projeto gráfico* – Editora Gallimard

Ilustrações – Modigliani, *Nu deitado*. © Rue des Archives.
Staatsgalerie, Stuttgart. Foto © AKG-Images.
Revisão: Renato Deitos e Bianca Pasqualini

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

P26m
Parisot, Christian, 1948-
Modigliani / Christian Parisot; tradução de Júlia da Rosa Simões. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
(Coleção L&PM POCKET ; v.557)

Tradução de: *Modigliani*
Inclui bibliografia
ISBN 978.85.254.2805-9

1. Modigliani, Amedeo, 1884-1920 – Biografia. I. Título. II. Série.

06-3428. CDD 927.595
CDU 929:75.036(45)

© Éditions Gallimard 2005

Todos os direitos desta edição reservados a L&PM Editores

Rua Comendador Coruja 314, loja 9 – Floresta – 90.220-180

Porto Alegre – RS – Brasil / Fone: 51.3225.5777

PEDIDOS & DEPTO. COMERCIAL: vendas@lpm.com.br

FALE CONOSCO: info@lpm.com.br

www.lpm.com.br

Table of Contents

Via Roma, no 38
Histórias de famílias
As vacas magras
Dedo, o filósofo
A infância da arte
Quero pintar e desenhar
O primeiro ateliê
Os amigos de Livorno
Grande viagem pelo Sul
Florença
Veneza
O chamado de Paris
Paris
Montmartre
Max Jacob
A boemia
O futurismo
Montparnasse
Um verão em Livorno
Primeiro sucesso
A arte negra
Amedeo Modigliani, escultor, Rue Falguière, no 14
Última viagem a Livorno
O príncipe vagabundo

Encontros decisivos
O front explode, Paris expõe
Zbo
A caminho da Côte d’Azur
Retorno a Montparnasse
A alegria eterna
Anexos
    Marcos cronológicos
    Referências bibliográficas
    Agradecimentos
    Sobre o autor