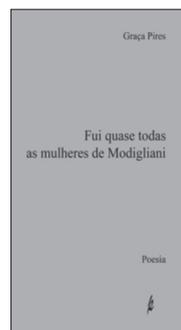


Fui quase todas as mulheres de Modigliani, *de Graça Pires*

GRAÇA PIRES (2017). *Fui quase todas as mulheres de Modigliani*. Óbidos: Poética Edições, 56 p.



Na literatura portuguesa atual, existem escassos volumes de poesia que abracem o tema da ecfrásis, refletindo de forma criativa sobre uma determinada obra de arte visual. Mais raros ainda são os livros consagrados em exclusivo ao legado de um artista específico, percorrendo as diversas fases da sua criação. *Fui quase todas as mulheres de Modigliani* (2017), de Graça Pires, reúne ambas as características, através de um conjunto de quarenta composições centradas nos retratos femininos pintados pelo célebre mestre.

Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920) foi uma figura extraordinária, não surpreendendo que tenha suscitado o interesse de escritores, cineastas e artistas plásticos. Conhecido entre os seus pares como *Modi* ou *l'Italiano*, emigrou para a capital francesa, em 1906, então o centro da vanguarda. Aí desenvolveu a sua obra, constituída sobretudo por retratos de mulheres, vestidas ou nuas, de rosto oval, pescoço longo e olhos amendoados. Modigliani cedo cultivou uma imagem de boémio, amante de jovens belas, do absinto e das drogas. Após inúmeros excessos, com apenas trinta e cinco anos, sucumbe à meningite tuberculosa. Em vida, a obra de Modigliani não granjeou uma aceitação significativa, pelo que o artista se viu forçado a vender as suas telas a preços irrisórios, para sobreviver e saldar dívidas. Contudo, depois da morte, o seu legado suscita o apreço dos especialistas, e os quadros atingem, na atualidade, valores astronómicos.

Os poemas incluídos em *Fui quase todas as mulheres de Modigliani* primam pela capacidade de *dialogarem* com as obras, reinterpretando-as e expondo-as de acordo com a sensibilidade da escritora. Para tanto, cada texto centra-se apenas num quadro e assume, como título, o nome dessa tela. Neste contexto,

o livro em análise constitui uma “galeria de palavras”, onde as telas se recriam através dos versos, ganhando uma nova paleta de cores e significados.

Pires escreve exclusivamente sobre retratos de mulheres, partindo de informações biográficas das várias figuras que posaram para o artista, recolhidas através de uma pesquisa aturada. Quando os dados disponíveis acerca de certas pessoas são escassos ou fragmentários, a autora dá largas à licença poética para preencher as lacunas. Em qualquer dos casos, imprime sempre uma perspetiva feminina aos poemas, onde pontificam o erotismo, o amor, a solidão e a angústia. Nesta breve crítica ao poemário, centrar-me-ei apenas nas duas mulheres que mais indelevelmente marcaram Modigliani, por ordem cronológica de chegada à sua vida: a escritora russa Anna Akhmatova (1889-1966) e a pintora Jeanne Hébuterne (1898-1920), o seu amor mais belo e trágico.

Anna Akhmatova, nome literário de Anna Andreevna Gorenko, conheceu Modigliani em 1910, quando viajou para Paris, em lua de mel, na companhia do marido, Nikolai Gumilev. A jovem de vinte e um anos corresponderia ao ideal de beleza do artista: alta, de olhos verdes e cabelo negro. Segundo os relatos da época, Akhmatova impressionaria Montparnasse, ao ponto de os transeuntes pararem para admirar a sua beleza. A poeta encontrava-se mesmerizada pelo artista, comparando-o ao semideus grego Antínoo; por seu turno, Modigliani pintava-a com joias clássicas, como se fora uma divindade egípcia. Naquele verão chuvoso, encontravam-se com frequência, ora para visitarem o Museu do Louvre, ora para declamarem poemas, sentados num banco do Jardim du Luxembourg, sob o guarda-chuva de Modigliani. É lícito pensar que esta paixão, tão breve quanto fulgente, tenha moldado a arte do pintor, que elaborou pelo menos dezasseis retratos da amante.

Pires evoca duas destas obras nos poemas «Anna com vestido negro» e «Anna com vestido branco», posicionando a musa ora no início, ora no final do dia. O primeiro texto parece-me ser o mais conseguido, pela capacidade de captar o pensamento da retratada:

Pouso devagar as minhas mãos
habituaadas à luxúria dos gestos
e sento-me, imperturbável,
no meu sofá preferido.

Possuo nas costas de cada mão
um risco de contágio de sinais noturnos
oxidados no reflexo de vultos antigos
que me açoitam o olhar.

Acolho o silêncio até à nesga de luz
que ilumina a esquiva linha de uma sombra
suspensa na pureza da noite.

Se me perguntarem o que faço aqui,
nesta serenidade mordaz, eu direi:
é um ritual diário, este, de me vestir
de negro para ver findar o dia.

Até agora nenhum crepúsculo
me deixou indiferente.

Mas a noite, essa, já começa
a pesar-me sobre o peito.

(p. 14)

A poeta recorre à primeira pessoa, uma voz íntima e confessional, que aproxima o leitor do drama sentido pela jovem, naquele instante. Akhmatova posa no sofá, para um retrato do amado, e recorda os momentos de sensualidade vividos com este, sugeridos pela expressão «mãos / habitadas à luxúria dos gestos» (p. 14). Pires recria a atmosfera do estúdio, evocando o silêncio e o final do dia, a «sombra / suspensa na pureza da noite» (p. 14). Contudo, a serenidade da musa é aparente, pois sabe que o crepúsculo, que tanto aprecia, é apenas um instante antes da noite, tal como o seu *affaire* com o pintor. Os versos finais indiciam a tristeza da previsível separação, aquando do seu regresso à Rússia: «a noite, essa, já começa / a pesar-me sobre o peito» (p. 14).

Na Primavera de 1917, Modigliani travou conhecimento com Jeanne Hébuterne, uma bela estudante de arte, de apenas dezanove anos, que o mesmerizou. O artista termina o seu relacionamento com a poeta inglesa Beatrice Hastings, ao passo que a jovem é afastada pela família conservadora, que não via com agrado a ligação ao boémio. Em breve, vivem num estúdio da Rue de La Grande Chaumière, viajam, trabalham e convivem com alguns dos mais célebres pintores da época. Tratou-se de uma fase particularmente fértil na produção artística de Modigliani, que recorreu à companheira como musa para as telas. No ano seguinte, Hébuterne dá à luz Jeanne (1918-1984) e, em breve, engravida de novo, para gáudio de ambos. Contudo, Modigliani é diagnosticado com meningite tuberculosa, a doença que o mataria. Hébuterne não resiste ao desgosto e, embora grávida de oito meses, suicida-se, precipitando-se de uma janela do quinto andar. O seu epitáfio, «Companheira devota até ao sacrifício extremo», resume a paixão que sentira pelo mestre italiano.

Pires consagra três poemas da obra em estudo a Jeanne, um número superior àqueles que dedica a qualquer outra mulher. Tal reforça a importância desta paixão na vida e obra de Modigliani. A autora abre a coletânea com «Jeanne» (p. 7); apresenta, perto do final, «Jeanne com blusa branca» (p. 40); encerra com o pungente «Jeanne de ombros nus» (p. 3). É precisamente este último texto que transcrevo e analiso:

Acordei com coragem de morrer,
como se a tua ausência cortasse
os meus pulsos, até que o sangue
vertesse todo sobre mim.

Sitiada por um silêncio onde me perco
sem recuo, entro, destemida, na luz
oblíqua em que antevi a tua morte.

Vou até à varanda para não sufocar de dor.
E ouço claramente a tua voz,
como se a proximidade de um temporal
me enlouquecesse com o ruído do mar.

Ouçó a tua voz. E vejo-te. E desço,
a pique, até à eternidade dos teus olhos.
(p. 46)

O poema é marcado pelo signo da morte — quer a de Modigliani, quer a de Jeanne, que se prepara para cometer suicídio, por não resistir ao desgosto causado pela perda do companheiro: «como se a tua ausência cortasse / os meus pulsos» (p. 46). O solilóquio confessional é trespassado pelo desespero e pela alucinação: «E ouço claramente a tua voz» (p. 46). O final do poema coincide com a verdade biográfica: tal como a Jeanne real, a figura fictícia precipita-se para a morte, procurando o reencontro com o amado perdido: «E desço, / a pique, até à eternidade dos teus olhos» (p. 46). Trata-se de um texto típico do livro em análise, pois mistura o factual com a interpretação subjetiva que a poeta tece da realidade. Pires concentra-se num momento singular e apropria-o em versos longos, que geram um ritmo sombrio e melancólico.

Outras mulheres povoam os retratos do mestre italiano e, por inerência, os poemas de Pires. Destaco «Elvira» (p. 11), ou Quique, filha de uma prostituta,

que o artista tomou por amante e modelo; «Alice» (p. 19), pré-adolescente de ar plácido, que a autora reinterpreta nestes versos temperados de sensualidade «Sabem: os agridos das meninas / são suculentos como os medronhos bravos / tão secretos que só as mães os adivinham» (p. 19); «Lunia» (p. 24), ou Lunja Czechowska, uma amiga polaca, que viveu com Modigliani enquanto o marido servia na Primeira Guerra Mundial; «Dedie» (p. 33), de apelido Hayden, cujo mirar magnético suscita estes versos: «Dentro dos meus olhos, um mar sem limite / (...) / Tão breve a luz na idade do rosto» (p. 33).

Em suma, mais do que tecer uma mera descrição das telas de *l'Italiano*, Pires *reinterpreta-os* recorrendo à sensibilidade poética e à capacidade de captar pormenores como os olhos, a pose, o vestuário das figuras que Modigliani imortalizou. Neste espírito, enverga a pele das retratadas, imaginando o seu sentir e pensar. Atribui uma voz singular, feminina, a essas mulheres que, no fundo, são também uma parte da autora, tal como o título do livro indicia. Para tanto, socorre-se de informações biográficas, que complementa com invulgar imaginação, certa de que a liberdade ficcional se sobrepõe a qualquer rigor histórico. Com mais de uma dúzia de livros publicados, Pires atinge, em *Fui quase todas as mulheres de Modigliani*, o domínio da lírica e a capacidade de efabulação inerentes àqueles poetas que o vento não levará.

*João de Mancelos**

* Professor universitário e escritor.