

Joyce, Brancusi e Matisse: traços (in)compreensíveis

Por Sérgio Medeiros¹

O artista romeno Constantin Brancusi (1876-1957), considerado um dos maiores escultores do século XX e, portanto, tão importante quanto Auguste Rodin, desenhou e pintou pouco, mas fez um retrato não realista de James Joyce (1882-1941) que tem sido reproduzido até hoje em livros dedicados ao romancista irlandês. Esse retrato, na verdade um “símbolo”, aparece, por exemplo, em todas as edições de *Panorama do Finnegans Wake*, que reúne fragmentos escolhidos e traduzidos por Augusto e Haroldo de Campos (2001).

O francês Henri Matisse (1869-1954), outro pilar do modernismo europeu, também dialogou com Joyce e, a convite de editores norte-americanos, aceitou fazer ilustrações para uma edição especial de *Ulisses*.

Comentarei, a seguir, essas ilustrações de Matisse e, na sequência, o desenho abstrato de Brancusi.

Em cartas a Simon Bussy, datadas de 1934, Matisse contou que:

O editor me telegrafou pedindo para lhe enviar, se possível, alguns desenhos preliminares do *Ulisses* para começar a publicidade, portanto tenho de mandar vir os clichês de Nice, o das duas mulheres discutindo, representando a desordem na casa de Ulisses, e o de Ulisses saindo do mar na frente de Nausícaa. Espero que agradem. O editor está satisfeito com meu ponto de vista, que apenas dá continuidade à ideia da capa, onde aparece Ulisses. Meus desenhos formam uma espécie de bordão de acompanhamento à obra de J. Joyce. Eu soube que Joyce ficou contente em ver que eu estava trabalhando em sua obra, mas não sei se está a par do meu ponto de vista (MATISSE, 2007, p. 241).

Sabe-se que o artista francês, leitor de Baudelaire e de Mallarmé, apreciava os textos modernos considerados difíceis, alguns dos quais, aliás, chegou a ilustrar; e frequentava também os clássicos, como Homero, que conhecia bem. No trecho da carta reproduzido acima ele dá a entender que estava trabalhando diretamente com o poema

épico grego e não com o romance de Joyce. Por isso, obviamente, menciona o protagonista da *Odisseia*, e não Leopold Bloom, o homem comum retratado no romance de 1922, que seria uma versão paródica e invertida do herói grego.

O editor estava, segundo a carta, ciente desse “ponto de vista” que considerava apenas uma das partes (a grega antiga) do paralelo proposto por Joyce em sua obra de vanguarda. Ou seja, as ilustrações exporiam nas páginas do romance o mundo homérico, mas não mostraria a cidade de Dublin e seus moradores, os quais Joyce projetou, de algum modo, sobre o pano de fundo épico ao qual o título do livro alude. A pergunta que se faz, a partir dessa constatação, é se Matisse chegou a ler de fato *Ulisses*, nos anos 1930, em tradução para o francês, ou se usou o citado “ponto de vista”, que Joyce, naquele momento pelo menos, parecia desconhecer, como um pretexto para ilustrar a obra sem realmente lê-la².

É claro que se pode também afirmar que essa estratégia de Matisse, de reintroduzir Homero em Joyce por meio de ilustrações alusivas ao mundo grego antigo, (re)propõe um diálogo pertinente (e interessante) entre a épica grega e o romance de vanguarda, algo evidentemente congenial ao projeto literário de Joyce, pois, conforme sempre insistiu a crítica, Dublin é percorrida pelo novo Ulisses, o homem comum, no dia 16 de junho de 1904, data em que transcorre toda a ação do romance. Leopold Bloom refaz, à sua maneira, as andanças do antigo Odisseu.

Matisse continuou a trabalhar tranquilamente numa gráfica em Paris, em 1934, com várias pedras litográficas para o *Ulisses*, sem ser em nenhum momento questionado por Joyce sobre suas opções, ou seu “ponto de vista”. Pelo menos, é o que se depreende das cartas que ele trocou com Bussy, as quais nada dizem sobre desavenças de ordem estética entre os dois artistas nesse momento. O que importava a Matisse, para ilustrar o romance, era, como escreveu, familiarizar a mão e o espírito com a pedra, tendo ao lado, quando possível, o impressor, mas nunca o próprio Joyce. Ao fazer essas pedras, ele desenha, conforme se sabe, entre outras cenas célebres, Ulisses saindo do mar diante de Nausícaa e de suas duas criadas.

¹Sérgio Medeiros é poeta, artista visual e professor de literatura na UFSC.

² A excelente biografia de Matisse, escrita por Hillary Spurling, não traz informações novas sobre o tema, não esclarecendo, assim, os aspectos enigmáticos da relação criativa do pintor com James Joyce.



Curiosamente, num comentário sobre a ilustração de livros, dirigido a Raymond Escholier, Matisse chegou a afirmar que

Acho correta sua distinção entre livro ilustrado e livro decorado. O livro não deve precisar de uma ilustração mimética que o complete. O pintor e o escritor devem atuar juntos, sem confusão, mas em paralelo. O desenho deve ser um equivalente plástico do poema. Eu não diria: primeiro violino e segundo violino, mas um conjunto em concerto (MATISSE, 2007, p. 240).

Matisse tem consciência de que não é seu papel, como ilustrador, completar o trabalho do escritor nem explicar nada da sua obra além daquilo que ela própria possa sugerir sozinha. É assim, parece-me, que ele entendia a proposta de “atuar junto” com o autor, a fim de chegar ao “equivalente” plástico do texto. No entanto, como se viu, não se tem certeza de que o pintor de fato leu *Ulisses*, e se o fez, em parte ou na totalidade, não foi essa leitura, aparentemente, que lhe serviu de referência para criar seu próprio equivalente do romance, mas o épico Homero, fonte também de Joyce. Diante disso, tudo indica que Matisse tenha optado por expor visualmente o espírito grego do texto moderno, não o texto moderno em si mesmo, que é uma reconfiguração da *Odisseia*, mais ou menos evidente, conforme as leituras e os pontos de vista possíveis, transplantada para a capital da Irlanda, nos primórdios do século XX.

Enquanto levava avante a criação de suas litogravuras, Matisse chegou a telefonar para Joyce, conforme ele mesmo narra, numa carta datada de Nice, onde passava uma temporada:

Telefonei a Joyce e falei sobre o que lhe disse seu representante em Paris a respeito do que viu. Estamos de total acordo sobre o caráter que quero dar à ilustração, tenho mesmo a sua concordância sobre a composição geral do livro, conforme a concebi. [...] Espero trabalhar aqui até 25 de setembro e voltar a Paris para executar minha série de gravuras. Como vou ficar lá pelo menos um mês, vou vê-lo. Estou trabalhando o Ciclope. *Ulisses fura seu olho*. Para completar o que eu disse acima sobre o tema da ilustração do livro, creio que o desenhista deve ceder o passo ao autor literário e à tipografia, a qual, aliás, ele pode escolher para suas gravuras – do contrário, seria modesto demais. É um pouco o papel do segundo violino num quarteto, fora que o segundo violino responde ao primeiro violino e, no meu caso, faço uma coisa paralela ao autor, mas num sentido um pouco decorativo (MATISSE, 2007, p. 242).

Gostaria de destacar, nesse trecho, que logo no início o pintor afirma que, estando nessa ocasião em Nice, ligou para Joyce, que se encontrava em Paris, para falar das ilustrações, e que continuou, depois desse contato, tendo a sua aprovação da composição do livro, embora, aparentemente, Joyce, até esse momento, não tivesse posto os olhos em nenhuma das imagens. Matisse insiste, a seguir, na metáfora musical, para explicar sua noção de livro ilustrado, e, mais uma vez, enfatiza que faz “uma coisa paralela ao autor”, ou seja, uma paródia visual (ou decorativa, para usar um termo seu, que nada tem de pejorativo no contexto da estética do modernista francês) de um romance que já é, no plano verbal, uma paródia (um contracanto, um canto paralelo) de um poema épico grego.

De certo modo, pode-se afirmar que Matisse, que é o autor de um dos maiores livros ilustrados da arte ocidental, *Jazz*, publicado em 1947 com texto dele próprio escrito à mão, quando passou a usar a técnica revolucionária dos papéis recortados, entrou no “espírito” joyciano, ao captar a sua essência. Por isso, pôde conceber o livro como paródia visual, a qual o pintor já tinha começado a desenvolver, no entanto, a julgar por seus escritos, um pouco antes de empreender o trabalho que estou comentando.

Na sua biografia de Joyce, Richard Ellmann conta que, nos anos 1930, pensou-se em transformar *Ulisses* em filme, e a Warner Brothers escreveu ao escritor sobre direitos de filmagem. As paródias de *Ulisses*, ou versões do romance, pareciam se

impor naquele momento, sobretudo na América do Norte, e a imagem seria o meio de expressão ideal. “Oficialmente ele rejeitou a ideia (embora um dia a tivesse endossado)”, conta Ellmann, “dizendo que o livro não podia ser transformado em filme com adequação artística” (ELLMANN, 1989, p. 805). O projeto com Matisse, no entanto, desde o começo aprovado por Joyce, acabou sendo concluído conforme concebido originalmente pelo artista francês, sem nenhuma interferência do romancista.

Na verdade, a ideia de fazer uma edição americana especial de *Ulisses*, com ilustrações, não partira do próprio pintor, mas da Limited Editions Club, que propôs o projeto a Joyce e, com sua aceitação, convidou Matisse.

Inicialmente, Joyce tentou ajudar Matisse oferecendo-lhes “detalhes irlandeses”: Assim escreveu a T.W. Pugh, dublinense culto, pedindo que encontrasse alguns semanários ilustrados publicados em Dublin em 1904. Matisse, disse ele a Pugh, “conhece muito bem a tradução francesa, mas nunca esteve na Irlanda”. Mas as pesquisas de Pugh foram em vão; Matisse, depois de consultar brevemente Eugene Jolas, seguiu seus próprios caminhos, no final do verão e começo de outono de 1934; quando lhe perguntaram por que seus desenhos tinham tão pouca relação com o livro, ele disse com franqueza: “Je ne l’ai pas lu”. Ele os baseara na *Odisseia*” (ELLMANN, 1989, p. 832).

Se Matisse realmente não chegou a folhear o livro, talvez tenha ouvido de Jolas um resumo do seu enredo e algo a respeito do projeto de Joyce de fazer uma paródia moderna dos périplos épicos de Odisseu. É impossível avaliar, hoje, o grau de informação e de contato que Matisse teve com a literatura de Joyce, mas o que se sabe, ao certo, é que não recebeu as imagens irlandesas que Joyce quis que ele conhecesse durante a elaboração das ilustrações.

Conhece-se, a partir da já mencionada biografia de Joyce assinada por Ellmann, a opinião do escritor a respeito das ilustrações de Matisse, quando a edição limitada de *Ulisses* finalmente veio à luz nos Estados Unidos: elas seriam inferiores ao que sua própria filha, Lucia, estava realizando ao desenhar letras (um alfabeto decorativo para publicação, o que veio a acontecer em 1936 sob o título *Um ABC de Chaucer*), embora, como Joyce enfatiza numa carta à senhorita Weaver datada do mesmo ano, ao elogiar a filha dessa maneira não tinha nenhuma intenção de convencê-la de que era, na verdade, um Cézanne.

Uma boa fonte de informações sobre as relações de Joyce com as artes visuais europeias está na coletânea de cartas que trocou com sua benfeitora inglesa, Harriet Shaw Weaver, e que foram em parte reunidas, em português, no livro *Cartas a Harriet*.

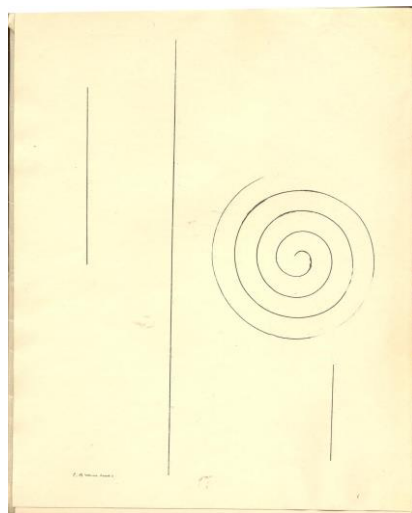
Numa carta de 17 de janeiro de 1932, ele conta que seu pai, quando viu pela primeira vez o conhecido “Retrato de J.J”, assinado por Brancusi, disse: “Jim mudou mais do que eu pensava” (JOYCE, 2018, p. 114). Numa carta anterior, de 27 de maio de 1929, ele conta que também Picasso havia sido sondado para fazer seu retrato, o qual deveria constar da publicação de fragmentos de *Finnegans Wake* sob o título *Contos contados por Shem e Shaun*, mas que recusou o convite por estar muito ocupado fazendo o retrato de outra pessoa. Na verdade, segundo Ellmann, Pablo Picasso não tinha interesse na obra de Joyce, que não pertencia ao círculo de Gertrude Stein, sua amiga e benfeitora, e já nessa época desafeto do ficcionista irlandês; também alegou que não pintava retratos “por encomenda”. Então o escultor romeno foi convidado e aceitou retratar o romancista.

Brancussi fez na verdade vários retratos de Joyce. O primeiro que mostrou aos editores era convencional, ou realista, e se parecia muito com Joyce, mas não com Brancusi, por afastar-se muito do estilo abstrato que o celebrizara; portanto, não foi aceito.

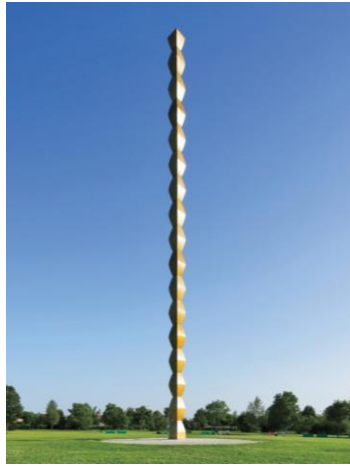


Brancusi revelou, contudo, que havia desenhado o “símbolo” de Joyce, o apresentou aos interessados, que o aceitaram imediatamente. “Era um arabesco”,

revelou Brancusi, “que devia expressar o *sens de pousser* [senso de crescimento] que ele encontrava em Joyce; o senso de involução enigmático também está representado” (ELLMANN, 1989, p. 575). Joyce se divertiu muito com o referido símbolo (três linhas verticais e uma espiral), e chegou a desenhá-lo na carta à senhorita Weaver já citada, acrescentando, no seu modo espontâneo de escrever e de pontuar as frases: “Me dou bem com Brancusi (que tem algo de antiquado como eu próprio) deplorando as maneiras do feminismo moderno, a velocidade dos trens modernos etc. etc. O desenho que ele fez de mim atrairá certo número de compradores” (JOYCE, 2018, p. 106).



Uma das obras-primas de Brancusi é a “Coluna infinita” (1938), monumento de trinta metros de altura que se encontra num parque, em Târgu Jiu, Romênia, que reúne outras obras do artista, como a “Mesa do silêncio”. Quando se considera o conjunto (a escultura e o parque), percebe-se que essa obra poderia ser descrita, abstratamente, como uma linha vertical tendo aos pés uma espiral. De certa maneira, o símbolo de Joyce dialoga com essa obra monumental de Brancusi, pois em ambas a explosão (o senso de crescimento) e o recolhimento (o senso de involução, de silêncio, de retorno a si mesmo) estão representados. Talvez o símbolo de Joyce seja apenas, ou sobretudo, o projeto dessa obra fundamental.



O símbolo de Joyce, nesse sentido, prefigura o parque romeno, onde a coluna, feita de módulos que se repetem, “ecoam os infundáveis ciclos do dia e da noite e as estações do ano” (BECK, 2007, p. 77), como, aliás, não deixa de ser também o caso da vasta obra de Joyce, tão mítica e infinita quanto a coluna de Brancusi.

Mais recentemente, em 1975, o pintor Cy Twombly fez um retrato do *marchand* Yvon Lambert que consiste apenas numa linha vertical, com um pequeno traço oblíquo na base. Ao explicar essa obra, disse que o *marchand*, na época em que o conheceu, era muito magro, além do que sua carreira ainda não havia deslanchado, razão por que exibia poucos quadros em sua galeria, conforme se lê no volume sobre o artista norte-americano editada por Jonas Storsve.

Os traços de Brancusi, tão finos quando os de Twombly, buscaram representar o oposto: o auge da obra de James Joyce, autor de duas prodigiosas odisseias modernas, uma diurna e outra noturna.

REFERÊNCIAS

- BECK, Ernest. 2007. *Brancusi's Endless Column Ensemble*. Londres: ScalaPublishers.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ELLMANN, Richard, 1989. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Globo.

JOYCE, James. 2018. *Cartas a Harriet*. Tradução de Dirce Waltrick do Amarante e Sérgio Medeiros. São Paulo, Iluminuras.

MATISSE, Henri. 2007. *Escritos e reflexões sobre arte*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Casac Naify.

SPURLING, Hilary. *Matisse, uma vida*. Tradução de Cláudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

STORSVE, Jonas (ed.). 2017. *Cy Twombly*. Munique: Sieveking Verlag.