

CARTA A ANDRÉ ROUVEYRE SOBRE O DESENHO DA ÁRVORE

Meu caro Rouveyre,

Queres saber como me surgiu esse estudo sentimental da árvore a que se pode chamar «o nascimento da árvore numa cabeça de artista».

Primeiro, há duas maneiras de descrever uma árvore.

1º Pelo desenho imitativo que se aprende nas escolas de desenho européias;

2º Pelo sentimento que a sua aproximação e a sua contemplação nos sugerem, como acontece nos orientais, creio eu, segundo me disseram.

Contaram-me que os professores chineses diziam aos alunos: Ao desenharem uma árvore, devem ter a sensação de subir¹ com ela quando começam pela base. Disseram-me também que os japoneses obrigavam a desenhar uma cadeira, por exemplo, em todas as posições, pedindo em seguida aos alunos que a desenhassem de memória na posição exigida pelos sentimentos da sua composição.

Quantas vezes quis desenhar árvores sem o conseguir. Primeiro por imitação. Nunca fui encorajado a prosseguir o desenho, pois o meu resultado não tinha vida, não tinha relação alguma com o sentimento que me tinha levado a desenhar a árvore. Em seguida, quando só punha em jogo o meu sentimento, a minha emoção, eu ficava de tal maneira preso à beleza do tronco, ao seu poder e ao seu mistério que não conseguia passar dos ramos principais. Contudo, quando não pensava desenhá-la, sentia-a totalmente. Lembro-me de duas tílias que havia de cada lado da porta da minha propriedade de Issy e que já cresciam há cinqüenta anos, desde que nasceram, sem serem podadas. De manhã, da cama de onde as podia ver, entretinha-me a segui-las da ramo em ramo até às extremidades, fascinado por aquele seu movimento tão lógico, tão fácil e pela sua dependência harmoniosa.

Depois de muitas tentativas, um jardineiro convenceu-me da necessidade de lhes cortar as copas a 1,5 m, para que não se definhassem; perdi imediatamente todo o interesse que me inspiravam e mesmo muitos anos depois, quando a copa estava novamente formada, senti sempre a sua mutilação.

Portanto, embora sentindo a árvore na totalidade, quando queria desenhá-la era o tronco que me absorvia quando tinha que a acabar, reduzindo a continuação dos ramos a um desenho explicativo sem interesse para mim.

Sentia-me, pois, desde há muito tempo, desde sempre, muitas vezes repellido pelo seu estudo, até que há alguns ² meses, sem premeditação, peguei num bloco de papel de carta e tentei desenhar ramos de folhagem com os meios mais simples; à medida que a tinta saía da minha pena para o papel, via formarem-se as folhas.

Tinha já observado, porém, que nos trabalhos dos orientais o desenho dos vazios deixados à volta das folhas contava tanto como o próprio desenho das folhas. Que em dois ramos

¹ O chinês disse que era preciso subir com a árvore. Não conheço maior verdade (Verdet, 1952).

² [fim da pagina 158 – início da 159]

vizinhos, as folhas de um ramo se relacionavam ³ mais com as folhas do outro do que com as do mesmo ramo.

As folhas de um ramo estavam todas desenhadas na mesma direção, tinham a mesma forma; e seriam monótonas sem as folhas do ramo vizinho a que serviam de contraponto pelo desenho do vazio que separava os dois ramos (estarei a ser claro?)

Desenhei, portanto, folhas à medida que subia aos meus ramos, com um desenho simplificado, por exemplo: folhas sem nervura nenhuma. Repara que essas folhas são bem cheias. Se quisesse juntar-lhes as nervuras⁴ destruí-las-ia. Foi só num desenho posterior que consegui introduzir a nervura como um novo elemento de composição. Depois, fiz um tronco com ramos no mesmo plano, paralelos ao horizonte. Depois, noutra desenhado, pus ramos em planos variados.

Penso num malabarista que aprende a trabalhar com duas bolas, em seguida com quatro, cinco, seis, depois junta ao ⁵ conjunto uma colher, depois o chapéu. Não se deve trabalhar com elementos da natureza que não passaram pelo sentimento.

Lembro-me de que um dos meus filhos, quando era pequeno, pensava contar os carros que desfilavam em sentido contrário ao nosso, dizendo na altura em que passava cada um: um carro ... um carro ... um carro

O desenho de imitação da Escola é assim, não cria nenhum laço real entre os objetos, aproxima-os apenas, sem lhes dar nenhum laço sentimental. É o próprio espectador que faz a história deles a partir de um título proposto, e com os elementos que suportam esse título.

Exprime uma árvore ao desenhar as suas folhas uma a uma, não cria uma árvore apenas com 25 ou 30 folhas, como fez Poussin nas suas paisagens. Penso na Grappe do Louvre e nos outros quadros vizinhos: Apoilon chez Daphnée, esse quadro tão profundo (Os vermelhos das vacas e o céu azul), no Déluge⁶ (há uma árvore à esquerda).

Na Escola não se inventa, ou então inventa-se mal, juntando as coisas umas às outras, sem as reunir no cadinho da imaginação. É possível que tenha sido à força de as desenhar imitativamente que consegui fazer as minhas folhas sólidas, cheias; este é o meu percurso; fui levado a isso pelas circunstâncias, mas será necessário a todos?

Sou de uma geração em que tudo devia sair da sensação, verificada na presença da natureza⁷ e transposta imediatamente, portanto sem a memória. Tudo o que se juntava,

³ Nas notas de 1948 para Jazz, Matisse escrevia: Sinto as relações entre as coisas que me encantam. Enquanto desenho a oliveira que vejo da minha cama ... Quando a inspiração se afastou do objecto, observo os vazios que existem entre os ramos. Observação que não tem relação imediata, dirreta com o objecto. Foge-se assim à imagem habitual do objecto desenhado, ao clichê «oliveira». Ao mesmo tempo há uma identificação com o objecto (publicado em Duthuit, 1962). Não pinto as coisas, pinto apenas a diferença entre as coisas (Aragon, 1971).

⁴ Veja, se junto em seguida as nervuras, anulo a luz das minhas folhas, ou então tenho de indicá-las imediatamente, aceitando-as como parte integrante do meu desenho, antes de ter começado. E então é isto ... Eis todo o desenho (Courthion, 1942).

⁵ [fim da pagina 158 – início da 159]

⁶ Os três quadros de Poussin a que Matisse alude são hoje conhecidos, respectivamente, por L'Automne (1660-64), Apoilon et Daphnée (1664) e L'Hiver (1660-64).

⁷ Aragon (em tMatisse-en-France») relata esta afirmação de Matisse, em 1942: Sou de uma época, que quer?, em que havia o hábito de nos referirmos sempre à natureza, em que se pintava sempre a par tir da

depois ⁸ da sessão, estava dito: falso, portanto mau, e era por reação que Degas dizia: Quando copio da natureza um elemento do meu quadro, é aquele que não está lá.

Na minha juventude, quando se abandonava o cavalete, tinha-se portanto um sentimento de felicidade ou de infelicidade conforme a coisa tinha corrido mais ou menos bem, mas perdia-se todo o contacto com o quadro que se estava a fazer.

De resto os pintores mudavam de quadro quase de hora a hora, consoante as modificações de luz trazidas aos objetos pelo movimento do Sol (Manet, Marquet). Não iam ao Louvre para não se atolarem, para não se perderem pelo caminho. Mas olhavam para os japoneses porque mostravam a cor. Em suma, desenvolviam-se atrofiando o cérebro em vez de fazerem o contrário.

G. Moreau dizia: devemos desenvolver-nos assim: [esboço] e não assim: [esboço]⁹.

Quando um mestre trabalha de uma maneira simples, com grande coesão, é porque o seu sentimento rejeita as coisas complicadas que não lhe vêm diretamente e que não vão diretamente ao sentimento dos outros, O que se considera por vezes como um defeito, uma falha, torna-se, assim, uma qualidade essencial.

Meu velho, é tudo o que te posso dizer. — M Lydia vai amanhã a Vence e levará esta carta, um novo volume de Braun sobre a minha obra, assim como os desenhos de árvore que te recomendo. Quando tiver as fotografias faremos a troca. Espero não ter sido muito confuso. Escrevia-te estas coisas ao correr da pena; é verdade que as domino bastante bem, mas não basta eu perceber-me. [...]¹⁰

CONSIDERAÇÕES SOBRE O DESENHO DA ÁRVORE RELATADAS POR LOUIS ARAGON¹¹

Mostrei-lhe, não é verdade, os desenhos que fiz nestes últimos tempos para aprender a representar uma árvore, as árvores? Como se nunca tivesse visto, nunca tivesse desenhado árvores. Vejo uma da minha janela. Tenho de compreender pacientemente como se faz a massa da árvore e depois a própria árvore, o tronco, os ramos, as folhas. Primeiro, os ramos que se dispõem simetricamente, num só plano. Depois, como os ramos viram, passam à frente do tronco ... Não interprete mal: não quero dizer que, ao ver a árvore da minha janela, o meu trabalho seja copiá-la. A árvore é também todo um conjunto de efeitos que exerce sobre mim. Não se trata de desenhar uma árvore que vejo. Tenho à minha frente um objecto que exerce uma ação sobre o meu espírito, não apenas como árvore, mas também em relação a outros sentimentos de toda a espécie ... Não me libertarei da minha emoção copiando a árvore com exatidão, ou desenhando as folhas uma a uma na linguagem corrente ... Só depois de me ter identificado com ela. Tenho de criar um objecto que se

natureza. A natureza acompanha-me, exalta-me. Acção contem plativa, contemplação activa ... como dizer? (Aragon, 1971).

⁸ [fim da pagina 159 – início da 160]

⁹ No catálogo da exposição Matisse, no Statens Museum for Kunst de Copenhaga, 1970, encontra-se uma reprodução dos dois esboços que ilustram estas linhas. O primeiro representa um homem de pé a abrir os braços e o segundo um homem com os braços fechados.

¹⁰ [fim da pagina 160 início da 161]

¹¹ Excerto de Matisse-em-France», 1942 (Henri Matisse, roman, Paris, Gaillimard, 1971).

assemelhe à árvore. O sinal da árvore. E não o sinal da árvore tal como existiu noutros artistas ... por exemplo, nos pintores que aprenderam a fazer a folhagem desenhando 33, 33, 33, como manda contar o médico que ausculta ... Isso é apenas o resíduo da expressão dos outros ... Os outros inventaram o seu sinal ... Retomá-lo é retomar uma coisa morta: o ponto de chegada das emoções deles e o resíduo da expressão dos outros não pode estar em relação com o meu sentimento original. Veja: Claude Lorrain, Poussin, têm maneiras próprias de desenhar as folhas de uma árvore, inventaram a sua maneira de exprimir as folhas. De uma maneira tão hábil que se diz que desenharam as suas árvores folha por folha. Simples maneira de dizer,; na verdade, talvez tenham representado cinquenta folhas em vez de duas mil. Mas a maneira de colocar o sinal folha multiplica as folhas no espírito do espectador, que vê duas mil ... Tinham a sua linguagem pessoal. Tornou-se depois uma linguagem conhecida, tenho de encontrar sinais que estejam em relação, com a qualidade da minha invenção. Serão sinais plásticos novos que entrarão por sua vez na linguagem comum, se o que disser através deles tiver importância para outro. A importância de um artista mede-se pela quantidade de novos sinais que tiver introduzido na linguagem plástica.

[fim da página 161].

Extraído de “Escritos e reflexões sobre a arte” de Henri Matisse. Editora Ulisseia. Tradução do original *Écrits et Propôs sur l’art*, (1972) por Maria Teresa Tendeiro.