

José Saramago

Manual
de Pintura
e
Caligrafia

Continuarei a pintar o segundo quadro, mas sei que nunca o acabarei. A tentativa falhou, e não há melhor prova dessa derrota, ou falhanço, ou impossibilidade, do que a folha de papel em que começo a escrever: até um dia, cedo ou tarde, andarei do primeiro quadro para o segundo e depois virei a esta escrita, ou saltarei a etapa intermédia, ou interromperei uma palavra para ir pôr uma pincelada na tela do retrato que S. encomendou, ou naquele outro, paralelo, que S. não verá. Nesse dia não saberei mais do que já sei hoje (que ambos os retratos são inúteis), mas poderei decidir se valeu a pena deixar-me tentar por uma forma de expressão que não é a minha, embora essa mesma tentação signifique, no fim de tudo, que também não era minha, afinal, a forma de expressão que tenho vindo a usar, a utilizar, tão aplicadamente como se seguisse as regras fixas de qualquer manual. Não quero pensar, por agora, naquilo que farei se mesmo esta escrita falhar, se, daí para diante, as telas brancas e as folhas brancas forem para mim um mundo orbitado a milhões de anos-luz onde não poderei traçar o menor sinal. Se, em suma, for ato de desonestidade o simples gesto de agarrar num pincel ou numa caneta, se, uma vez mais em suma (a primeira vez não o chegou a ser), a mim mesmo dever recusar o direito

de comunicar ou comunicar-me, porque terei tentado e falhado e não haverá mais oportunidades.

Estimam-me como pintor os meus clientes. Ninguém mais. Diziam os críticos (no tempo em que de mim falaram, breve e há muitos anos) que estou atrasado pelo menos meio século, o que, em rigor, significa que me encontro naquele estado larvar que vai da conceção ao nascimento: frágil, precária hipótese humana, ácida, irónica interrogação sobre o que farei sendo. «Por nascer.» Algumas vezes me tenho demorado a refletir sobre esta situação, que, transitória para o geral das gentes, em mim se tornou definitiva, e noto-lhe, contrariamente ao que se poderia esperar, uma certa aresta estimulante, dolorosa sim, mas agradável, gume de faca que prudentemente se tateia, enquanto a vertigem de um desafio nos faz apertar a polpa viva dos dedos contra a certeza do corte. É isto que sinto (ou de maneira confusa, sem gumes nem polpas vivas) quando começo um novo quadro: a tela branca, lisa, ainda sem preparo, é uma certidão de nascimento por preencher, onde eu julgo (amanuense de registo civil sem arquivos) que poderei escrever datas novas e filiações diferentes que me tirem, de vez, ou ao menos por uma hora, desta incongruência de não nascer. Molho o pincel e aproximo-o da tela, dividido entre a segurança das regras aprendidas no manual e a hesitação do que irei escolher para ser. Depois, decerto confundido, firmemente preso à condição de ser quem sou (não sendo) desde há tantos anos, faço correr a primeira pincelada e no mesmo instante estou denunciado aos meus próprios olhos. Como naquele desenho célebre de Bruegel (Pieter), aparece por trás de mim um perfil talhado a enxó, e ouço a voz dizer-me, uma vez mais, que não nasci ainda. Pensando bem, tenho honestidade bastante para dispensar vozes de crítico, de perito, de conhecedor. Enquanto transporto

meticulosamente as proporções do modelo para a tela, ouço um certo murmúrio meu interior a insistir que a pintura não é nada disto que eu faço. Enquanto troco o pincel e dou os dois passos atrás que me permitem enquadrar melhor e clarificar o novelo que sempre é um rosto «para retrato», respondo calado: «sei» e continuo a reconstituir um azul necessário, uma terra qualquer, um branco que fará as vezes da luz que nunca poderei captar. Faço tudo isto sem contentamento, porque está nos preceitos, protegido pela indiferença que finalmente a crítica dispôs em minha volta como um bloqueio sanitário, protegido também pelo esquecimento em que pouco a pouco fui caindo, e porque sei que o quadro não irá a exposições nem galerias. Passará diretamente do cavalete para as mãos do comprador, porque é este o meu negócio, jogar pelo seguro, com dinheiro à vista. Tenho trabalho que me sobra. Faço retratos para pessoas que se estimam suficientemente para os encomendarem e pendurarem em átrios, escritórios, livingues-rumes ou salas de conselho. Garanto a duração, não garanto a arte, nem ma pedem, mesmo que eu pudesse dá-la. Uma semelhança melhorada é ao mais longe que chegam. E como nisso podemos coincidir, não há decepção para ninguém. Mas isto que faço não é pintura.

Apesar das insuficiências que me deu para aqui confessar, sempre soube que o retrato justo não foi nunca o retrato feito. E mais: sempre julguei saber (sinal secundário de esquizofrenia) como devia pintar o justo retrato, e sempre me obriguei a calar (ou supus que a calar-me me obrigava, assim me iludindo e cumplicitando) diante do modelo desarmado que se me entregava, tímido, ou, pelo contrário, falsamente desenvolto, apenas certo do dinheiro com que me pagaria, mas ridiculamente assustado diante das forças invisíveis que vagarosas se enrolavam entre a superfície da tela e os meus olhos. Só eu

sabia que o quadro já estava feito antes da primeira sessão de pose e que todo o meu trabalho iria ser disfarçar o que não poderia ser mostrado. Quanto aos olhos, esses estavam cegos. Assustados e ridículos estão sempre o pintor e o modelo diante da tela branca, um porque se teme de ver-se denunciado, outro porque sabe que nunca será capaz de fazer essa denúncia, ou, pior do que tudo isso, dizendo a si mesmo, com a suficiência do demiurgo castrado que se afirma viril, que só a não fará por indiferença ou piedade do modelo.

Há ocasiões em que penso e me convenço de que sou o único pintor de retratos que resta, e que depois de mim não se perderá mais tempo em poses fatigantes, a procurar semelhanças que a toda a hora se escapam, quando a fotografia, agora feita arte por obra de filtros e emulsões, parece afinal muito mais capaz de romper as epidermes e mostrar a primeira camada íntima das pessoas. Divirto-me a pensar que cultivo uma arte morta, graças à qual, por intermédio da minha falibilidade, as pessoas acreditam fixar uma certa agradável imagem de si mesmas, organizada em relações de certeza, de uma eternidade que não começa só quando o retrato se conclui, mas que vem de antes, de sempre, como alguma coisa que existiu sempre só porque existe agora, uma eternidade que é contada no sentido do zero. Na verdade, se qualquer retratado pudesse, ou soubesse, ou quisesse, analisar a espessura pastosa, informe, dos pensamentos e emoções que o habitam, e tendo analisado encontrasse as palavras correntes que tornariam líquidos e claros esses pensamentos e ações, saberíamos que, para ele, aquele seu retrato é como se tivesse existido sempre, um outro-ele mais fiel do que o-ele de ontem, porque este não é já visível e o retrato sim. Por isso não é raro que o modelo tenha a preocupação de parecer-se com o retrato, se este o fixou no relance em que o ser humano se

louva e aceita. Vive o pintor para surpreender esse relance, vive o modelo para o instante que será o pilar pessoal e único dos dois ramos de uma eternidade que vem transitando infinitamente e que, algumas vezes, a loucura humana (Erasmus) julga poder assinalar com um pequeníssimo nó, uma excrescência capaz de arrancar esse dedo gigantesco com que o tempo apaga todos os vestígios. Repito que os melhores retratos nos dão a sensação de terem existido sempre, mesmo que o bom senso me esteja dizendo, como diz agora, que *O Homem dos Olhos Cinzentos* (Tiziano) é inseparável daquele Tiziano que o pintor num momento da sua pessoal vida. Porque se neste instante em que estamos alguma coisa participa da eternidade, não é o pintor mas o quadro.

Mal vai porém ao pintor, ou dizendo mais rigorosamente, pior vai porém ao pintor, se, tendo de pintar um retrato, descobre que tudo quanto lançou na tela é cor anárquica e desenho louco, e que o conjunto de manchas só reproduz do modelo uma semelhança que a este satisfaz, mas ao pintor não. Creio que isto acontece na maior parte dos casos, mas, porque a semelhança lisonjeia e justifica o pagamento, o modelo transporta para casa aquela sua imagem supostamente ideal e o pintor suspira de alívio, liberto da assombração irónica que lhe estava queimando as noites e os dias. Quando o quadro já pronto se demora, é como se girasse no seu eixo vertical e virasse para o pintor os olhos acusativos: poderia chamar-se-lhe fantasma se não tivesse ficado já dito que é assombração. Em geral, o pintor, se sabe do ofício o bastante, reconhece que segue caminho errado logo ao primeiro esboço. Mas porque daria muito trabalho explicar ao modelo esse erro, e porque o modelo quase sempre se agrada de si mesmo logo de entrada, receoso de que outro curso e outro apanhamento de si o mostrem sob menos favorável luz,

ou, pelo contrário, o voltem de dentro para fora, em dedo de luva (movimento que mais do que todos teme), o retrato continua a deixar-se pintar, cada vez menos necessário. É como se (já o disse atrás por outras palavras) se estabelecesse entre o pintor e o modelo uma cumplicidade para a destruição do retrato: calçaram-se as botas ao contrário, de biqueira voltada para o calcanhar, e o percurso visto depois, que parece um avanço pelos sinais deixados no chão que é a tela, é apenas um recuo, a debandada de uma derrota procurada e aceite pelos dois campos combatentes. A morte, quando tirar do mundo o pintor e o modelo; o incêndio, se por feliz acaso reduzir o retrato a cinzas – apagarão alguma mentira e deixarão o lugar vago para outras tentativas e para um novo bailado, para o novo pas-de-deux que inevitavelmente outros recomearão.

Também eu soube, ao começar o retrato de S., que a minha conta de dividir (um quadro, segundo o meu modo de ver acadêmico, é também uma operação aritmética de divisão, a quarta e mais acrobática operação) estava errada. Soube-o mesmo antes de lançar na tela o primeiro traço. E, contudo, não emendei nem voltei atrás, aceitei que as biqueiras apontassem o norte quando eu me deixava arrastar para o sul, para o mar dos sargaços, para a perdição dos navios, para o encontro com o holandês voador. Mas também vi imediatamente que o modelo, desta vez, não se deixara enganar, ou estaria disposto a deixar-se enganar desde que eu me apercebesse claramente da sua disposição e aceitasse, por isso mesmo, humilhar-me. Um retrato que deveria conter certa solenidade circunstancial, aquela que não espera dos olhos mais do que um olhar, e depois a cegueira, veio a ser marcado (está sendo marcado agora mesmo) por uma prega irônica que não tracei em nenhum lugar do rosto, que talvez não esteja sequer no rosto de S., mas que dá à tela uma deformação, assim

como se alguém a estivesse torcendo, simultaneamente, em dois sentidos diferentes, como fazem às imagens os espelhos irregulares ou defeituosos. Quando sozinho olho o quadro, vejo-me em criança por trás dos vidros de uma das muitas casas onde vivi, e vejo aquelas bolhas elípticas das vidraças de má qualidade que eram as dessas casas, ou aquele jeito de mamilo impúbere que o vidro às vezes toma, e para além um mundo distorcido, que fugia da vertical quando eu deslocava o olhar num sentido ou noutra da vidraça. O retrato, a tela, esticados sobre a armação, oscilam diante dos meus olhos e vão ondulando, fugindo, e sou eu quem desvia o olhar vencido e não a pintura que se abre compreendida.

Não me digo que o trabalho não está perdido, como doutras vezes o fiz para continuar a pintar anestesiado e alheio. O retrato está tão longe do fim quanto eu quiser, ou tão perto quanto eu decidir. Duas pinceladas o concluiriam, duas mil não chegarão para o tempo de que preciso. Até ontem ainda pensava que me bastariam os dias necessários para concluir o segundo retrato, e acreditava que um e outro os acabaria no mesmo dia: S. levaria o primeiro e deixaria o segundo, e este ficaria comigo, certificado de vitória que só eu conheceria, mas que seria a minha desforra contra a prega irónica que S. iria pendurar nas suas paredes. Mas hoje, precisamente porque estou sentado diante deste papel, sei que os meus trabalhos só agora começaram. Tenho dois retratos em dois cavaletes diferentes, cada um em sua sala, aberto o primeiro à naturalidade de quem entra, fechado o segundo no segredo da minha tentativa também frustrada, e estas folhas de papel que são outra tentativa, para que vou de mãos nuas, sem tintas nem pincéis, apenas com esta caligrafia, este fio negro que se enrola e desenrola, que se detém em pontos, em vírgulas, que se respira dentro de pequenas

clareiras brancas e logo avança sinuosa, como se percorresse o labirinto de Creta ou os intestinos de S. (Interessante: esta última comparação veio sem que eu a esperasse ou provocasse. Enquanto a primeira não passou de uma banal reminiscência clássica, a segunda, pelo insólito, dá-me algumas esperanças: na verdade, pouco significaria se eu dissesse que tento devassar o espírito, a alma, o coração, o cérebro de S.: as tripas são outra espécie de segredo.) E tal como já disse logo na primeira página, andarei de sala em sala, de cavalete em cavalete, mas sempre virei dar a esta pequena mesa, a esta luz, a esta caligrafia, a este fio que constantemente se parte e ato debaixo da caneta e que, não obstante, é a minha única possibilidade de salvação e de conhecimento.

Que ficou aí a fazer a palavra «salvação»? Nada mais retórico neste lugar e nesta circunstância, e eu detesto a retórica, embora dela faça profissão, pois todo o retrato é retórico: «Retórica (um dos significados): Tudo aquilo de que nos servimos no discurso para produzir bom efeito no público, para persuadir os ouvintes.» Melhor está o «conhecimento», pois desejá-lo, lutar por ele, sempre infunde algum respeito, mesmo sabendo-se quão facilmente se escorrega dessa sinceridade para um pedantismo insuportável: não têm conto as vezes que o conhecimento se entrincheira nos mais sólidos bastiões da ignorância e do desprezo do conhecimento: tudo está em usar a palavra sem reparar nela ou reparando demasiado, para que o simples entrelaçar dos sons que a repetem tome o lugar, o espaço (num simples oco explosivo da atmosfera onde a palavra se aloja e se mistura), do que deveria ser, se realmente compreendido e praticado, um trabalho que todo o mais excluiria. Ter-me-ei feito entender agora? Terei entendido eu próprio? Conhecimento é o ato de conhecer: eis a definição mais simples, e que me deve bastar, pois

é necessário que eu possa simplificar tudo para seguir adiante. De conhecer, precisamente, não se tratou nunca em retratos que eu pintasse. Já ficou dito o bastante sobre a moeda falsa do meu câmbio, e mais não acrescento. Mas se desta vez não pude limitar-me a lambuzar a tela segundo as vontades e o dinheiro do modelo, se pela primeira vez comecei a pintar às escondidas um segundo retrato do mesmo modelo, e se, também pela primeira vez, venho repetir, ou tentar, escrevendo, um retrato que pelos meios da pintura definitivamente me escapou – a razão é o conhecimento. Quando fiz o primeiro traço na tela, devia ter pousado o pincel, e com todas as desculpas de que fosse capaz para disfarçar a extravagância do gesto, acompanharia S. à porta da escada, ficaria a vê-lo descer, tranquilo, ou respirando fundo para recuperar a tranquilidade, com o contentamento maravilhado de quem escapou a grande perigo. Não teria havido segundo retrato, não teria comprado estas folhas de papel, não estaria agora a manejar tão mal as palavras, mais duras que os pincéis, mais iguais na cor do que as tintas que se recusam a secar lá dentro. Não seria este homem triplo que pela terceira vez vai tentar dizer o que antes duas vezes não pôde.

Assim foi: falhei o primeiro retrato e não me resignei. Se S. me fugia, ou eu não o alcançava e ele sabia, a solução estaria no segundo retrato, pintado na ausência dele. Foi o que tentei. O modelo passou a ser o primeiro retrato e o invisível que eu perseguia. Não poderia bastar-me a semelhança, nem sequer a sondagem psicológica ao alcance de qualquer aprendiz e que assenta em preceitos tão banais como os que dão forma ao mais naturalista e exterior dos retratos. Quando S. entrou no atelier, percebi que tinha de aprender tudo se queria dividir nas suas minúsculas peças aquela segurança, aquele sangue-frio, aquele modo irónico de ser belo e ter saúde, aquela insolência todos

os dias estudada para ferir onde mais doesse. Pedi muito mais do que costumo cobrar, e ele concordou e deu sinal imediatamente. Mas devia ter largado o pincel logo na primeira pose, quando me achei humilhado, sem saber de quê concretamente, sem que uma palavra tivesse sido dita: bastou o primeiro olhar, e eu disse: «Quem é este homem?» Esta é precisamente a pergunta que nenhum pintor deve fazer a si mesmo, e eu fi-la. Tão arriscado é fazê-la como dizer ao psicanalista que leve mais longe, só um pouco mais, o seu interesse pelo doente: podem dar-se todos os passos até à beira do precipício, mas daí para diante será a queda inevitável, desamparada, mortal. Toda a pintura deve ser feita do lado de cá, e creio que a psicanálise também. Precisamente para me conservar do lado de cá, é que comecei o segundo retrato: salvava-me no jogo duplo que fazia, tinha comigo um trunfo que me permitia pairar sobre o abismo, enquanto aparentemente me afundava na derrota, na humilhação de quem tentou e falhou, à vista de toda a gente e por dentro dos seus próprios olhos. Mas o jogo complicou-se, e agora sou um pintor que errou duas vezes, que persevera no erro porque não pode sair dele e tenta o caminho desviado de uma escrita cujos segredos ignora: mal ou bem comparado, vou procurar decifrar um enigma com um código que não conheço.

Foi só hoje que decidi tentar o retrato definitivo de S. desta maneira. Não creio que em momento algum dos últimos dois meses (fez anteontem exatamente dois meses que comecei o primeiro retrato) a ideia me tivesse ocorrido. Mas, caso singular, ela veio naturalmente, sem me surpreender, sem que eu a tivesse discutido em nome da minha incapacidade literária, e o primeiro gesto que desencadeou foi a compra deste papel, tão à vontade como se estivesse adquirindo tubos de tintas ou um jogo de pincéis novos. Andei o resto do dia fora (não tinha

combinado qualquer sessão de pose), saí da cidade no carro, levando ao lado a resma de papel, como quem passeia uma nova conquista, daquelas para quem o automóvel é já lençol de cima. Jantei sozinho. E quando voltei a casa, fui direito ao atelier, des-tapei o retrato, lancei uma pincelada ao acaso, tornei a cobrir a tela. Depois fui ao quarto do fundo, onde guardo as malas e pinturas velhas, repeti os gestos no segundo retrato, com a intensidade automática de quem pratica o milésimo exorcismo, e vim sentar-me aqui, neste pequeno reduto que é o meu quarto de cama, meio biblioteca meio fojo, onde as mulheres nunca gostaram de demorar-se.

Que quero eu? Primeiramente, não ser derrotado. Depois, se possível, vencer. E vencer será, quaisquer que sejam os caminhos por onde ainda me levem os dois retratos, procurar descobrir a verdade de S. sem que ele o suspeite, já que a sua presença e as suas imagens são testemunhas duma minha incapacidade provada de satisfazer satisfazendo-me. Não sei que passos darei, não sei que espécie de verdade busco: apenas sei que se me tornou intolerável não saber. Tenho quase cinquenta anos, cheguei à idade em que as rugas deixam de acentuar a expressão, para serem expressão doutra idade que é a velhice aproximando-se, e de repente, outra vez o digo, tornou-se-me intolerável perder, não saber, continuar a fazer gestos na escuridão, ser um autómato que todas as noites sonhasse evacuar a fita perfurada do seu programa: uma longa ténia que fora a única vida existente entre os circuitos e os transístores. Perguntem-me se tomaria igual decisão mesmo que S. não aparecesse, e eu não saberei responder. Creio que sim, tomaria, mas não posso jurar. No entanto, agora que comecei a escrever, sinto-me como se nunca tivesse feito outra coisa ou para isto é que tivesse afinal nascido.

Observo-me a escrever como nunca me observei a pintar, e descubro o que há de fascinante neste ato: na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta nem mais uma pincelada (mau ou bom, ela irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida. É sobretudo a ideia do prolongamento infinito que me fascina. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários, e, também eles, insolentes.

Pergunto a mim mesmo porque escrevi que S. é belo. Nenhum dos dois quadros o mostra assim, e pelo menos o primeiro deveria apresentá-lo favorecido ou, quando pouco, dar dele uma imagem real, reconhecível, com todos os ingredientes lisonjeiros de um retrato que será bem pago. Na verdade, S. não é belo. Mas tem a desenvoltura que eu sempre desejei ter, um rosto de feições vincadas na exata proporção e relação que confere aquele jeito sólido que os homens fisicamente fluidos como eu não podem impedir-se de invejar. Move-se com à-vontade, senta-se numa cadeira sem olhar para ela e fica logo bem sentado, sem mais aquele segundo e terceiro acomodamento que denuncia o constrangimento ou a timidez. Dir-se-ia que nasceu já com todas as batalhas ganhas ou que dispõe, para lutarem em seu lugar, de invisíveis combatentes que vão morrendo cuidadosamente, sem ruído, sem eloquência, alisando o caminho, como se eles próprios fossem simples ramagens de vassoura. Não creio que S. seja rico milionário, naquele sentido que hoje merece a designação, mas tem dinheiro farto. É uma coisa que se sente no próprio modo de acender o cigarro, na maneira de olhar: o rico nunca vê, nunca repara, apenas olha, e acende os cigarros com o ar de quem esperaria que já viessem acesos:

o rico acende o cigarro ofendido, isto é, o rico acende ofendido o cigarro, porque não há, ali, acaso, ninguém que lho acenda. Creio que S. teria achado natural que eu me precipitasse ou fizesse o gesto. Mas eu não fumo e sempre tive os olhos suficientemente agudos para desmontar, para desarticular esse (S.) pretensioso movimento que vai do empunhar o isqueiro ao disparar a chama e recolhê-la, primeiro e final movimento de uma voluta que pode ser, conforme os casos, desenho de adulação, de subserviência, de cumplicidade, de convite sutil ou brutal para a cama. S. teria gostado que eu lhe reconhecesse o dinheiro que tem e o poder que lhe adivinho. Contudo, os artistas praticam por tradição alguns privilégios que mesmo quando não usam ou usam ao invés mantêm uma aura romântica de irreverência que confirma o cliente na sua (provisória) condição subalterna e na sua particular superioridade. Nessa relação, algo teatral, cada um representa o seu papel. No fundo, S. ter-me-ia desprezado se eu lhe acendesse o cigarro, mas, muito pior do que isso, teria ficado logrado se eu o tivesse feito. Não houve surpresas para nenhum dos lados, e tudo se passou como convinha.

S. é de estatura mediana, sólido, em forma perfeita (segundo julgo ver) para os quarenta anos que parece. Tem os cabelos brancos suficientes para lhe favorecer o enquadramento do rosto, e daria um esplêndido modelo para publicidade de produtos simultaneamente requintados e campestres, como cachimbos, espingardas, fatos de tweed (palavra inglesa que designa um tecido de lã, bastante grosso e muito maleável, fabricado na Escócia), carros luxuosamente utilitários, férias na neve ou na Camargue (França, Sul). Tem, em suma, a orografia de rosto que os homens ambicionam porque o cinema americano a divulgou e porque a ela se liga um certo tipo de mulheres de cabelos longos, mas que talvez não valha a pena conservar (o rosto, não as mulheres) por

mais tempo do que o flash fotográfico: porque a vida é muito mais feita de banalidade, de palidez, de barba mal rapada ou mal crescida, de hálito sem frescura, de cheiro de corpo nem sempre lavado. Talvez este modo de ser cara que S. tem, olhos, boca, queixo, nariz, raiz do cabelo e cabelo, sobranceiras, tom de pele, vincos, expressão, talvez tudo isto devesse responder culpadamente pelo só borrão confuso que pude transpor para a tela e que nem no segundo retrato ganhou clareza. Não que a aparência lá não esteja, não que o primeiro não seja o fiel retrato desejado e benévolo, não, enfim, que o segundo não pudesse passar por uma análise psicológica em forma de pintura – em ambos os casos só eu sei que ambas as telas continuam brancas, virgens se agradar ao estilo, estragadas para falar com verdade. A mim mesmo volto a perguntar, porém, por que razão, sendo S. esta detestação que descrevi, se instalou em mim a obsessão de compreendê-lo, de descobri-lo, quando outra gente mais interessante, entre mulheres e homens que retratei, me passou pelos olhos e pelas mãos ao longo de todos estes anos de medíocre pintura: não encontro mais explicações que a volta da idade em que estou, que a humilhação subitamente descoberta de ficar aquém da necessidade, dessa outra e mais ardente humilhação de ser olhado por cima, de não ser capaz de responder à ironia com o desprezo ou com sarcasmo. Tentei destruir este homem quando o pintava, e descobri que não sei destruir. Escrever não é outra tentativa de destruição mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços. Além disso, não posso impedir-me de detestar S. por aquele olhar frio com que relanceou o meu atelier na primeira vez que aqui entrou, por aquele fungar desdenhoso, pelo modo displicente

com que me atirou a mão. Sei muito bem quem sou, um artista de baixa categoria que sabe do seu ofício mas a quem falta génio, sequer talento, que tem não mais que uma habilidade cultivada e que percorre sempre os mesmos sulcos, ou para junto das mesmas portas, mula puxando a carroça duma qualquer costumada distribuição, mas, dantes, quando eu chegava à janela, gostava de ver o céu e o rio, tal como Giotto gostaria, ou Rembrandt, ou Cézanne. Não tinham muita importância para mim as diferenças: quando uma nuvem passava devagar, não havia nenhuma diferença, e quando eu depois estendia o pincel para a tela inacabada tudo podia acontecer, até mesmo a descoberta de um génio só meu. A paz estava-me garantida, o mais que viesse só poderia ser mais paz ou, quem sabe, a agitação da grande obra. Não esta espécie de rancor manso mas determinado, não esta escavação pelo interior da estátua, não este dente agudo e obstinado como o do cão que morde a trela enquanto olha em redor ansioso, de medo que regresse quem o prendeu.

Juntar mais pormenores da fisionomia de S. é inútil. Estão aí os dois retratos que dizem quanto basta para o que menos conta. Com outro rigor: que dizem o que não me basta, mas que satisfazem a quem de fisionomias só cure. O meu trabalho vai agora ser outro: descobrir tudo na vida de S. e tudo relatar por escrito, distinguir entre o que é verdade de dentro e pele lúzida, entre a essência e a fossa, entre a unha tratada e a apara caída da mesma unha, entre a pupila azul-baço e a secreção seca que o espelho matinal denuncia no canto do olho. Separar, dividir, confrontar, compreender. Perceber. Exatamente o que não pude alcançar nunca enquanto pintei.