

vanitas

51, AVENUE D'IÉNA

CONTO DE Almeida Faria
TRÍPTICO DE Paula Rego

Introdução de Eduardo Lourenço



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

50
1956
2006
anos

TEXTOS BIOGRÁFICOS

Patrícia Rosas

REVISÃO DE PROVAS

Luis Manuel Gaspar

FOTOGRAFIAS

Laboratório Fotográfico do Museu

Calouste Gulbenkian, Lisboa

Arquivo Fotográfico do CAMJAP

DESIGN E COORDENAÇÃO GRÁFICA

TVM designers

IMPRESSÃO E ACABAMENTOS

Textype

www.gulbenkian.pt

© Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

2000 exemplares

Janeiro de 2007

ISBN 13 978-972-97748-6-7

duas *vanitas*

¶ No seu texto, o Personagem que tão oniricamente ressuscita lamenta nunca ter conseguido comprar uma daquelas *vanitas* onde a beleza da vida só serve para exaltar a morte. Apesar disso, o seu belo texto chama-se *Vanitas* e não é um retrato do famoso colecionador sob fundo de morte mas o de um homem, literalmente falando, alguém e além dela. Como se vida e morte fossem as duas faces de uma mesma medalha, embora seja sempre tarde de mais quando o sabemos.

¶ Tudo no seu texto me parece nítido como um sonho bem sonhado. Foi a primeira impressão que tive ao lê-lo, como na adolescência ao ler o venerável Poe. Apreciei entrar para o seu sonho escrito como se fosse meu, que em tempos também acordei nessa mansão de nababo asceta, sem ter os seus dons para restituir a atmosfera dessa casa encantada.

¶ É extravagante e precisa a sua evocação daquela alma tão prática de novo rei mago do Oriente que se refugiava das atrocidades da vida entre as flores de Fantin-Latour. O seu texto é afinal um hino ao que não morre e, a esse título, uma *vanitas anti-vanitas*. É um conto imerso no prazer da própria construção, filho da curiosidade sempre um pouco perversa do que nós chamamos “arte”. Encantou-me a exaltação fria com que se passeia, como “médium” de um Mecenas de génio, através do jardim de imagens que lhe servia de paraíso. Creio que *Vanitas* é o texto em que a sua pessoal ironia e ambíguo fascínio diante da ficção como o nada de tudo, encontrou o tom mais óbvio. E justo.

* * *

¶ No centro do seu tríptico, de braços cruzados, entre retrato em majestade e realístico auto-retrato, Paula Rego preside à cerimónia da vida entre sono onde a morte se esquece e vida que de olhos bem abertos parece disposta a “matar a morte”, como Shakespeare ousou escrever. Como se a antiga panóplia das *vanitas* cristãs já não tivesse o poder de nos reenviar ao nosso antigo nada. É nas nossas mãos que está a folclórica foice, sem a sombra temerosa de Goya, rodeada de todos os brinquedos do nosso divertimento, indiferente ao Tempo e à sua música mortal. Como se esta humana assumpção da Morte encarnasse agora a universal indiferença com que a vivemos e já não fosse a musa suprema instalada no nosso coração no lugar de Deus, lembrando-o. Não é uma *vanitas*, máscara de Deus ou da sua ausência, por isso sumptuosa. É a nossa, contemporânea-ascética, quase infantil. Talvez só agora nossa verdadeira morte. Quer dizer, vida sem transcendência.

ALMEIDA FARIA

vanitas
51, AVENUE D'IÉNA

¶ *As noites que passei, em 1996, no quase-palácio que Calouste Gulbenkian reconstruiu na Avenue d'Iéna, em Paris, deram-me a ideia para um conto a que chamei Vanitas e que foi publicado na revista Colóquio/Letras. Dez anos depois, Emílio Rui Vilar, presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, sugeriu a sua reedição em livro e facultou-me, a meu pedido, a consulta das cartas inéditas trocadas entre Saint-John Perse, futuro Prémio Nobel, e Calouste Gulbenkian, seu mecenas durante os tempos difíceis de auto-exílio do poeta.*

A minha curiosidade queria saber mais sobre a relação do colecionador com as obras de arte que fora adquirindo e nessas cartas descobri aspectos de uma exigência e sentido estéticos que me estimularam a insinuar-me, com as devidas liberdades ficcionais, no seu mundo mental, juntando ao conto original algumas páginas. Paula Rego “iluminou” depois esta nova versão com o tríptico Vanitas, reflexão visual acerca do próprio conceito de vanitas enquanto precariedade da nossa frágil existência humana.

A. F.

¶ Só percebi que adormecera de luz acesa quando acordei de súbito e senti vacilar a luz das lâmpadas de cada lado da cama. Estremunhado, pareceu-me ouvir uns passos lentos sobre a minha cabeça. Os soalhos velhos estalam quando as temperaturas mudam, possivelmente estalaram à frialdade nocturna. Estalar sim, mas a ponto de fazer tremer as paredes? Levantei-me e, mesmo descalço, em calções de pijama, atarantado e tropeçante, caminhei até à porta do quarto, espreitei o corredor, silêncio, ninguém. Segui até à outra porta, mais larga e mais alta, que outrora separava os quartos de serviço do resto da casa. Nada, só o busto da deusa Palas Ateneia numa coluna multiplicada pelos espelhos da galeria de acesso à parte nobre da casa. Num susto de segundos convenci-me de que por cima de mim passava um bater de asas. Baixei-me instintivamente e, quando olhei em roda, deparei nos espelhos com um grotesco esgar de medo, o meu. Sob a incómoda suspeita de ter presenciado já um episó-

dio semelhante que metia um monocórdico corvo numa agreste meia-noite, transpus o patamar de mármore, parei na escadaria oval de pedra clara e corri-mão em ferro forjado a condizer com as grades do ascensor e de repente outra vez os lentos passos. Quem seria o insone às voltas àquela hora, no último andar desta mansão sem outros hóspedes?

¶ O homem da recepção, ao entregar-me um cartão com o código da porta principal, avisara-me de que se ausentaria até segunda de manhã. A porteira e o marido, habitando na subcave, àquela distância não ouviriam nada. Talvez os passos fossem do guarda que, segundo o recepcionista, costuma descansar num canapé ao cimo da grande escadaria, junto à biblioteca. Mas o peso das pezadas era de alguém firmemente disposto a despertar um defunto.

¶ Arriscando-me a dar de caras com ladrões – ou com uma dessas Fúrias que as trevas soltam do sótão das casas mais respeitáveis – o demónio da curiosi-

dade empurrou-me para o andar de cima, outrora o dos aposentos privados do dono da casa. Subi vinte e sete degraus contados sem querer, até ao terceiro piso onde dei com uma porta de imponentes dimensões em madeiras trabalhadas, acesso provável a segredos excepcionais. Abri-a devagar. Num salão rectangular muito mais comprido do que largo, sentado à cabeceira da mesa rodeada por uma vintena de cadeiras com costas e fundos de cabedal, à luz de um candelabro, um cavalheiro – cuja cara julguei reconhecer sem saber de onde – aguardava-me calmo e sem surpresa. A sua palidez e o seu traje antiquado, o sobretudo azul, a gravata de seda, as calças, colete e casaco cinzentos, vinham de outros tempos ou de fora do tempo.

¶ Calvo, de rosto redondo que o bigode e as densas sobrancelhas sombreavam, de carnudas orelhas e nariz direito, fixava-me semicerrando os olhos vivos e levantinos. O arquear da sobrancelha esquerda denotava um ar de superio-

ridade e um hábito do mando não isento de ironia. Havia mesmo alguma delicadeza envergonhada no sorriso astuto e fino, nos lábios mais de gozador que de poderoso. Apesar de atarracado, de pescoço curto e tronco quadrado, afundado na cadeira, o seu porte dava-lhe certa imponência. Com um gesto do braço convidou-me a sentar. Balbuciei que um problema de coluna me dificultava o sentar e o levantar, e que por isso ficava de pé. Ele encolheu os ombros e, numa voz gutural, quase me ordenou que estivesse à vontade. Mais à vontade que isto é impossível, menti. Novo encolher de ombros, seguido das perguntas próprias de um anfitrião: se o meu quarto era confortável, se me agradava a montagem da minha exposição, se considerava os meus quadros bem expostos, se aceitava uma bebida fresca. Apesar da boca seca, disse que não tinha sede, que por enquanto não bebia nada. O cavalheiro iniciou então um longo monólogo, como se só com esse propósito me tivesse arrancado ao primeiro

sono. Num francês de estrangeiro mas quase sem sotaque, contou que aquele salão fora uma das galerias de pintura do seu *hotel particulier* – assim se referia ao palacete quando não o tratava, mais modestamente, apenas por *casa* – e que dantes as amplas janelas à minha direita iluminavam os quadros com uma luz ideal, por isso estiveram ali alguns dos seus preferidos.

“Por exemplo? Olhe, *A Leitura* do Fantin-Latour, uma daquelas telas que conheço de cor. Está agora em Lisboa, há uns anos contudo o senhor vê-la-ia nessa parede aí, entre as colunas e essa porta que dá acesso a um dos meus escritórios. Não me importaria de ter sempre por perto as duas irmãs nele retratadas: na sombra, em segundo plano, a leitora aponta com o indicador a linha onde ia ao reparar que a sua ouvinte, voltada para dentro e ausente em devaneios, não lhe prestava a atenção devida. Deduzo do vestido austero e do véu ou mantilha preta que a distraída sonhadora sofreu um desgosto recente. Mas o xaile verme-

lho no regaço – sobre que pousa as mãos abandonadas – e, no cabelo, a fita muito azul, deixam-me na dúvida. Uma era noiva do pintor, a outra ficou por casar. Adivinha qual é qual?”

¶ Sem esperar pela resposta, prosseguiu: “A leitora é a noiva, Victoria; a loura e futura cunhada é Charlotte. Eu teria escolhido a preterida; Fantin, pelo contrário, casou com a outra, pintora amadora, frequentadora do Louvre, amiga de artistas e recém-retratada por Degas, apesar de, quanto a mim, ele adorar Charlotte, como o prova a quantidade de vezes que a retratou. Talvez o sentimento fosse recíproco, embora seja difícil decidir pela altivez e o olhar da bela solitária. Procurei outros retratos dela: a sanguínea estilo setecentista no Museu de Lille; o pastel – técnica que Degas retomara do período rococó – no Rijksmuseum de Otterlo; e aquele que veio do Jeu de Paume para o Museu d’Orsay e que o senhor viu ontem. Como sei? Também lá estive, o Fantin leva-me a frequentar

esse novo museu. De caminho visito o apartamento que foi meu, no número vinte e sete do quai d'Orsay, e que mantive mesmo depois de inaugurada esta casa. Fosse qual fosse a relação de Charlotte com o cunhado, a verdade é que Fantin me transmitiu o seu entusiasmo. As cenas de interior em que ela aparece são, juntamente com as naturezas-mortas, o melhor da sua obra. Não sei se reparou que *A Leitura* de Lisboa, com a sua jarra de flores, alia ambos os géneros na mesma tela: a natureza-morta e o intimismo do retrato em família. Não gosto de chamar natureza-morta às representações de flores ou vitualhas, talheres, livros, papéis, objectos domésticos ou musicais. Seria mais correcto chamar-lhes *still-life* ou *Stilleben*, mas a língua francesa a isso me obriga. Um amigo meu dizia, por malícia, que eu era mais pelas naturezas vivas. Acontece que, para mim, as naturezas-mortas são naturezas vivas. As do Fantin mais que nenhuma, e dele tive várias. Doei ao Museu das Janelas Verdes umas *Rosas* da fase final, e fiz a



FANTIN-LATOUR, *A Leitura*, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

asneira de oferecer outra – um cesto com maçãs e peras, uma jarra, uma faca – ao senhor Cayrol, director de uma companhia de petróleos com quem architectei bons negócios. Por sorte, a que ofereci ao senhor Cayrol foi parar ao Metropolitan Museum de New York. Conhece? Pois, a gente jovem viaja tanto que não sei como ocupará o tempo quando passar ao meu estado. Aliás, isto de morte e vida é muito relativo. A vida é um vento breve, mas a morte não o é menos para quem quiser continuar a cadeia de morrer e nascer. Eu não quero, *nevermore*. Vivi bem, e as alegrias da arte tornam a minha situação mais que suportável.”

¶ Calou-se por momentos, como se receasse ter falado de mais. O mutismo da minha parte tê-lo-á irritado. Para rompê-lo perguntou-me se, no Museu de Lyon, vira a natureza-morta do Fantin a que Claudel chamou *carré de silence*. Não, faltava-me a de Lyon e muitas outras. A minha ignorância acalmou-o e, animado, recomeçou:

“Fui depositando em diversos e dispersos lugares, primeiro no British Museum e na National Gallery, em Londres, depois na National Gallery of Art na capital norte-americana, os quadros do Fantin e dos outros, e assim estive privado deles até que reconstruí e restaurei parte deste *hotel particular*, cujas caves, cobertas de azulejo branco – como o corredor do quarto onde o senhor está instalado – têm portas de cofre-forte, para as guardar em caso de necessidade. Dei às *minhas* obras de arte espaço para respirarem e a mesma atenção que dediquei em Londres à igreja de São Sarkis, a qual mandei erigir para meu mausoléu e cenotáfio dos meus pais e em memória dos mártires armênios. O senhor sabe que, num dia só, foram massacrados muitos milhares de armênios, tentaram decapitar de vez a nossa espécie? Completei meio século nesse ano, e chorei como uma criança. Mas dos horrores que sofremos não costumo falar, nem alimento ressentimentos. Fui cidadão do mundo, sem me sentir

mais ligado a Scutari, Istambul, onde nasci, ou à Arménia que só visitei depois de abandonar a vossa existência, ou mesmo a Londres onde me naturalizei britânico em mil novecentos e dois, ou a Paris e Lisboa onde nunca me cansei de viver. Nada dado a fervores religiosos, venerei dois únicos deuses: a arte e a natureza. A natureza tem uma face repelente, a bestialidade, a morte, o mau cheiro, que a arte supera mesmo quanto trata do terror ou retrata a fealdade. A arte pode ser inquietante e terrífica – como se diz que os anjos são terríficos – mas também consola e pacífica. Ignoro aliás se os anjos são terríficos, suponho que voam invisíveis, intocáveis, entre os mortos e os mortais. Uma vez que não reencarno mais e que interrompi o ciclo dos aperfeiçoamentos sucessivos, não conto aceder aos círculos deles, o que lamento sem me arrepender. Os anjos devem ter algo de assustadoramente imaterial. A natureza é mais palpável. Não que eu fosse fanático da natureza. Quando arranjei uma propriedade na

Normandia nem sequer foi para lá morar, foi para mandar traçar e tratar do jardim inglês e do projecto de parque. Comecei a ocupar-me deles dois anos antes da última guerra. Instalava-me aos fins-de-semana no Normandie, então o melhor hotel de Deauville, e ia durante o dia dirigir e corrigir as soluções do meu arquitecto paisagista. Noutros fins-de-semana passeava de propósito pelo Bois de Boulogne para aprender botânica e anotar nomes de arbustos e árvores que pretendia plantar, formando mentalmente o parque que sonhei ter. O que me atraía era ser eu a moldá-lo à minha maneira.

“Fui mais afortunado com esta morada, que me serviu de pinacoteca privada e de residência oficial. A minha mulher e meus filhos Nubar e Rita é que habitavam de facto aqui. Eu vinha por causa da família, dos contactos comerciais e sociais, para controlar o essencial, fiscalizar as finanças, disciplinar o pessoal, suportar os aspectos mais chatos de ser milionário. Estava no centro financeiro

da cidade, ao pé dos Bancos com que trabalhava, e passei a gostar dela a partir do momento em que juntei sob os seus tectos alguns dos móveis que por aí vê e as colecções que foram para Lisboa e me fizeram passar dias inteiros nesta galeria, na biblioteca ou no meu gabinete de trabalho, estudando investimentos ou contemplando as minhas preciosidades. Gente maldosa e invejosa, gente inclusive muito próxima, chamou-me avarento insinuando que eu dava volta aos cestos dos papéis para ver se as secretárias gastavam papel de carta a mais. Mentiras e mesquinhices, claro, pessoas que não percebiam que eu preferisse os meus quadros ao convívio com elas. Depois do jantar ia dormir à place Vendôme na minha suite do Ritz, sozinho ou com quem me apetecia. Não por ser libertino, nem apenas pelas razões de segurança que aleguei à família. Na verdade detestava confundir no mesmo ambiente as noites e os dias, e se agora volto à noite aqui é porque já cá não vivo. Não, as minhas noites no Ritz

pouco tinham das cenas galantes do Lafrensen, pintor sueco, secreto e sensual de quem comprei alguns quadros. Nem sequer eram noites de aventuras. A partir de dada altura a minha aventura foi a luta pela conquista e pela posse de certas obras, umas a preços de loucura, outras à custa de paciência, persistência e alguma astúcia, outras impossíveis de conseguir. Nunca notou que na minha colecção há poucas naturezas-mortas? Uma delas, a maior e mais vistosa, do Jan Weenix, fazia um figurão por cima da lareira do Salon Rond, com o seu pavão de longa cauda e os seus troféus de caça, incluindo um cisne morto de gosto duvidoso. Outra, discreta e pequena, do Monet, nunca a apreciei por aí além. A minha predilecta, não por acaso, era do Fantin, a de Lisboa, pois, aquela da jarra redonda com hortênsias creme e rosa velho, em cima de uma toalha com vincos pintados por mão de mestre – sabe qual é? Tem um prato fundo cheio de fruta e um prato de sobremesa com morangos, ao lado de um



JAN WEENIX, *Pavão e Troféus de Caça* – pormenor, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa



FANTIN-LATOUR, *Natureza Morta*, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

ramo de groselhas e duas cerejas, um pêsego partido e outro meio reflectido na lâmina brilhante da faca, posta de propósito bem à beira do tampo da mesa de modo a mostrar que o pintor é capaz de fazê-la saltar em relevo do quadro. E o minúsculo reflexo da janela no bojo da jarra, não o acha sublime? Para verificar se me enganei ou não, desafio-o a ir ao meu museu quando regressar à sua cidade.

“Nunca me conformei com não ter nenhum Whistler, o amigo americano do Fantin. Partilhavam de um fraquinho quase feminino por flores, e refinaram na feitura daquele tipo de retratos que, sem se limitarem aos corpos, às caras, conseguiam meter no quadro a casa ou o ambiente de trabalho dos retratados. Sim, amigos de longos anos, por isso os juntaram agora no Museu d’Orsay. Como decerto reparou, na *Homenagem a Delacroix* Fantin colocou Whistler mesmo ao centro, a seu lado, ambos fazendo *pendant* com Manet e Baudelaire.

Sim, é verdade, ainda ontem o senhor esteve diante desse quadro, mas talvez não recorde que se conheceram no Louvre, quando o jovem Fantin copiava pormenores das gigantescas *Bodas de Canaã*. Fantin era apagado, tímido e baixinho, sobrevivendo à custa de cópias de quadros famosos. Durante o inverno metia-se na cama a desenhar por não haver aquecimento em casa. Whistler gozava de rendimentos suficientes para lhe pagar uns *consommés* no Café Molière e para o convidar a ir a Londres, onde o instalou em casa de um cunhado. Em contrapartida, Fantin apresentou-o a Courbet, que havia de retratar a modelo irlandesa de Whistler em *La Belle Irlandaise*. Lembra-se? Era uma beleza, efetivamente!”

¶ Houve um silêncio sonhador antes de ele retomar o fio ao que dizia: “Whistler, por seu turno, apresentara a Fantin o então parisiense Swinburne, de comprida e ruiva cabeleira romântica, que fui ver pintado por Dante Gabriel

Rossetti no Fitzwilliam Museum, em Cambridge. E Swinburne, nesta dança de roda, introduziu-os no cenáculo do dito Rossetti que lhes arranhou clientes endinheirados e boémios. Fantin admirou o bem-estar e a abundância da burguesia britânica com o mesmo respeito que dedicava aos pintores do passado. Mas voltando a Whistler, que viveu parte da adolescência como um príncipe, em S. Petersburgo, onde o pai dirigia a construção da via férrea para Moscovo na dependência directa do czar, tentei informar-me se haveria por lá algum dos seus primeiros quadros. Em vão, nada à venda. Procurei até em Estocolmo, onde vou bastantes vezes para ver e voltar a ver as caveiras com coroa de louros de Christian Thum; a sumptuosa simplicidade das cerejas do Osias Beert; ou o Jan Davidsz de Heem com copos de vinho, frutos diversos, ostras abertas e até um caracol avançando de cornos ao sol na toalha vermelha; ou as tulipas com rã e borboletas do Johannes Bosschaert. Do Whistler, nada. A S. Petersburgo

não fui na outra vida, ainda que negociasse com o departamento soviético de antiguidades que me vendeu obras do Ermitage. Paguei a *marchands* meus conhecidos, peritos em transacções por essas bandas, sempre em vão. Foi uma das minhas frustrações, tal como a de nunca ter conseguido nem uma daquelas misteriosas naturezas-mortas designadas por *vanitas*, que traduzem em imagens *o memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*.

“Aqueles fulgores de frutos e flores onde perversamente aparece a pétala fanada, a polpa murcha, o podre; aquelas riquezas da Terra onde de súbito surge o bolor e o verme; os moluscos e insectos carregados de recados, a mosca simbolizando talvez o demónio ou o mal, e o caracol cuja casca alude, segundo alguns, ao vazio da fortuna, ao oco tambor da vanglória e da fama. Quanto me esforcei por obter uma dessas maravilhas! Mas as boas não apareciam no mercado, quem as tinha não as largava, ou estão nos museus, no Louvre, em

Berlim e Viena, e nas grandes colecções dos holandeses. Fui de propósito a Estrasburgo ver *A Grande Vaidade*, do Stoskopf. Não a conhece? Não perca. Lá está a ampulheta, a caveira, o mundo enquanto teatro – uma gravura na parede representa não me lembro já que arlequinada. Vale a pena a viagem, e olhe que quem lhe fala deu muita volta aos melhores museus mundiais. Infelizmente não fui na minha vida anterior à América porque, quando pretendi ir, veio a guerra. Como adivinhei que aprecia obras destas? Então não acha extraordinário que eu não o interrompesse enquanto lia esse tal Herbert?”

¶ Só um espírito saberia o que eu fizera antes de adormecer! Lia, com efeito, algumas páginas de Zbigniev Herbert sobre Jan Simonsz van de Beeck, que se autocaracterizou assinando Torrentius e foi admirado no seu tempo como mestre da mais perfeita imitação da vida visível, esquecido depois durante três séculos e recentemente redescoberto. Pintor enigmático e semiclandestino que

me faria companhia nesta mansão onde vou expor *As Lágrimas de Eros*, que não imaginei em ambiente tão solene. Quando me convidaram a apresentar *toda* a série e acentuaram a palavra *toda*, aceitei sem hesitar porque me apetecia vir a Paris e passar dias inteiros no Louvre. A pintura obceca-me tanto que a qualidade das cidades depende dos seus museus de belas-artes. Há anos que Paris para mim principiava diante de certas telas do Louvre e terminava minutos antes do encerramento do museu, quando zelosos funcionários corriam comigo de uma dessas salas onde sempre me faltava rever algo. Salas que me faziam levitar, justificando só por si toda a viagem, e que ainda mais atraentes se tornaram desde que de algumas delas se descobre, da janela, o jogo entre a ligeireza das pirâmides de vidro, os efeitos do vento na água dos tanques triangulares e a compacta exuberância das fachadas do pátio outrora real. Agora movia-me também o desafio do contraste entre os meus desenhos escandalosos,

nunca expostos, e a sóbria seriedade do vestíbulo do pequeno olimpo da avenue d'Iéna, cujas normas e pormenores a governanta me explicara à chegada, à medida que o envidraçado elevador Art Déco, de madeira, ferro forjado e banco almofadado, nos conduzia pouco apressado ao segundo andar.

¶ Aí tive um vago vislumbre do esplendor daquela casa em vida do proprietário. As portas de espelhos lapidados – de dobradiças e fechos e puxadores amarelos como os frisos das cadeiras, dos canapés e cadeirões dourados nos mesmos tons que os apliques de três braços – ampliavam a estreita galeria reflectindo os motivos dos móveis, dos tapetes persas, do soalho embutido, num cruzar de imagens repetidas que me deixou meio perdido. Por uma dessas portas, à direita de quem chega, a governanta indicou-me um corredor dito de serviço, de chão axadrezado e muros e tectos forrados de azulejos branco baço, como num hospital, e onde outrora ficavam os quartos das criadas. Coube-me o quarto número

dez, com uma sacada virada a poente, que me alegrou pela perspectiva de ter sol ao fim da tarde. Desfiz a mala, saí e andei um bocado para desentorpecer as pernas. Desconhecidos passavam por mim descontraídos, talvez por ser véspera de fim-de-semana, véspera de férias para alguns, verão para todos, dia longo. Na Étoile tomei um táxi para o Museu d’Orsay, onde queria visitar o Rimbaud e o Verlaine em *Um Canto de Mesa*, e o retrato de grupo no estúdio de Manet. Mas em nenhum momento dei por este inteligente e culto cavalheiro.

“Já vê que não me intrometi, nem no Museu d’Orsay nem enquanto o senhor lia. Respeito aqueles a quem a leitura dá prazer, também fui desses. Em jovem diletantei em livro de viagens que Saint-John Perse elogiou, e o gosto de ler estará na base da minha obsessão pela *Leitura* do Fantin. Este Perse era bom poeta, creio, embora um tanto áulico de mais para o meu gosto. Conhece versos dele? Não? Nem são bem versos, são versículos em tom oracular, de fôlego oceânico, de uma

eloquência quente, comovente, frases como vagas demoradas. Impressionaram-me. Em *Exil* – onde havia curiosos jogos fônicos entre Alexis, um dos seus nomes de baptismo, e *exil* – o halo das palavras valia tanto quanto o seu sentido. Talvez os poetas sejam todos assim, não sei, este foi o que eu mais li e sei que ele saboreava as palavras como coisas concretas, dotadas de espessura e peso. Tínhamos em comum esse respeito pelo concreto. Os estudos de mineralogia, de geologia, de ornitologia, sobretudo das aves marinhas, a sua prática de navegar, aliados aos seus talentos, fizeram dele um cantor do cosmos, do mundo imemorial, dos mitos, do ar, do mar, dos elementos olhados como se acabassem de nascer. Botânico minucioso, aconselhou-me quanto à flora a plantar no meu parque normando e depois da guerra perguntava-me se a alta sabedoria das minhas árvores – era assim que ele escrevia – fora poupada aos furores bárbaros. A relação dele com a natureza era muito intensa, mais ainda que a minha, e o que ele mais apreciava nesta casa

não era a biblioteca, era o terraço por cima de nós, no último piso. Já subiu até lá? Antes da guerra, nos anos breves em que fui reunindo as minhas preciosidades nesta casa para melhor me rodear do meu passado, os faisões esvoaçavam no terraço em voos curtos, domesticados, por sobre as colunas e obeliscos, e as trutas nadavam à vontade no tanque ao comprido, onde a água saltava de repuxos e saía de bicas, como num chafariz. Ali conversávamos sentados, num recanto elevado do terraço, e Perse não era como outros poetas de quem se diz que são uns tímidos, uns sujeitos virados do avesso, Perse era mais que um conversador, hipnotizava quem o ouvia narrar estadas na China, contactos políticos e cenas da sua infância em Guadalupe, Pointe-à-Pitre, nas Antilhas.”

¶ O meu anfitrião pareceu perder-se por instantes na distância dessas ilhas, de onde pouco depois regressaria: “Já que o senhor é dado à leitura, se quer conhecer Perse sugiro que comece por *Exil*, um dos livros que ele me enviou

em mão para Portugal, por um amigo, e onde encontrei ecos do que eu mesmo vivi, longe das minhas origens, da minha primeira língua. Nem para mim nem para ele o exílio foi só *uma* experiência, não, o exílio foi *a nossa* experiência, uma via-sacra com paragens precárias, provisórias, na nossa condição de nómadas. Ele gostava de disfarces, recorreu a vários pseudónimos e, na correspondência de meia dúzia de anos entre nós, inventou outro – Douglas – que depois ambos usámos. Por amor ao secretismo nenhum de nós concedia entrevistas, ser falados não fazia parte dos nossos objectivos. A mim faltava-me paciência para conversar com jornalistas e eles vingavam-se indo de propósito a Lisboa buscar informações irrelevantes junto do pessoal do Avis, ou ao Ritz em Paris ou a outros hotéis por onde passei. O caso de Perse era diverso, e acredito que a discrição lhe trazia vantagens libertinas. Casou tardíssimo, aos setenta e um, idade em que só poetas ou milionários se atrevem a casar. Consta contudo

que, antes da americana com quem veio a casar, foi homem de longas ligações amorosas. O seu fascínio pelo feminino nota-se em poemas que resistem a ser classificados, pequenas epopeias, elegias ou odes com algo de bíblico, de erótico:

– *Jeunes femmes! et la nature d'un pays s'en trouve toute parfumée...*

e eu sou sensível a versos desses porque também dediquei ao feminino um culto que muitos dos *meus* quadros denunciam: além da cunhada do Fantin-Latour de que já lhe falei, há um *Retrato de Uma Jovem*, do Ghirlandaio; uma *Dona Leonor*, irmã de Carlos V e duas vezes rainha, primeiro de Portugal, depois de França, retratada por Van Cleve; a *Helena Fourment*, do Rubens, a *Madame Claude Monet*, do Renoir; e outras, como a tristonha *Infanta Dona Mariana* do Velázquez ou a *Santa Catarina* atribuída a Cranach. Lutei anos a fio por uma dama do Goya que não obtive e considero uma



GHIRLANDAIO, *Retrato de Uma Jovem* – pormenor, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa



VAN CLEVE, *Rainha Dona Leonor* – pormenor, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

derrota esse insucesso. No meu tempo, poucos tiveram o privilégio de olhar estes quadros. Apesar de educado à europeia, conservei hábitos do Próximo Oriente e nós, orientais, não mostramos a ninguém os nossos haréns. Um costume prudente. As minhas belezas artísticas tinham de contentar-se com o privilégio da minha companhia. Não me julgo – nem espero que me julguem – um tiranete à antiga. Habituei-me foi a lidar com as *minhas* obras de arte como um sultão lida com o seu harém, como um sábio trata os amigos mais queridos e um pai se preocupa com os filhos. Depois do trabalho que elas me deram, do pormenor com que as estudei, com que lhes discuti ou aceitei sem discussão os preços, com que lhes devotei o melhor de mim depois de serem minhas e as coloquei nesta casa para que nunca mais fossem separadas, queria conservá-las num espaço único, num porto de abrigo qualquer onde se sentissem bem, onde fossem, em suma, felizes.

Será legítimo atribuir às obras de arte o direito à felicidade? Creio que sim. Não as coleccionei para perpetuar o meu nome como coleccionador, coleccionei-as para ter o direito a vê-las de cada vez que me apetecesse. Dispondo dos meios necessários, moveu-me o princípio de que cada aquisição fosse ponderada e escolhida com o maior detalhe, desde a sua qualidade intrínseca até à autenticidade da patina. De todas elas, a mais prestigiosa será sempre a face severa e suave daquela andrógina figura de Rembrandt a que uns chamam *Alexandre o Grande* e outros *Palas Ateneia*, a tal que nasceu já armada e guerreira da cabeça de Zeus. Inclino-me para esta última tese, agrada-me que a cabeça seja de mulher, ou melhor, de deusa. Custou-me tanto esforço e dinheiro e deu-me tal prazer, que chegava a adoecer ao pensar na hipótese de que algo lhe acontecesse. Hoje está a salvo em Lisboa. Aqui, todavia, bem iluminada e sem que um vidro se intrometesse entre nós



RUBENS, *Retrato de Helena Fourment* – pormenor, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa



VELÁZQUEZ, *Infanta Dona Mariana* – pormenor, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

e a nobreza dela, revelava a sua suprema força de carácter. Sem as *minhas* obras-primas, este edifício ficou irreconhecível. E o terraço perdeu a graça, as trutas e faisões desapareceram, a falta de rega secou a terra, secou o buxo, as sebes, os vasos ficaram vazios, os meus diálogos ficaram em suspenso por falta de alguém com quem dialogar.”

¶ Calou-se, num minuto de luto pela desolação actual do seu terraço. Hesitei entre sentar-me ou dizer-lhe cara a cara que a minha curiosidade dava indícios de ter terminado. Receei que nem me ligasse e, de facto, sonâmbulo falante, voltou à carga: “Coleccionar é ser sultão não de pessoas mas de coisas. É buscar uma harmonia entre coisas de que nos sentimos protectores, ainda que elas nos sobrevivam. De cada vez que comprei uma peça, concedi-lhe e concedi-me um período de adaptação para perceber se ela e eu nos pertencíamos. Cheguei a levar este noivado a extremos inimagináveis. Mesmo que a razão me contra-

riasse, ninguém me convencera de que a minha colecção podia viver sem mim. Sentia que só através de mim aquelas obras, aqueles livros, aqueles móveis renasciam, que antes de me pertencerem eles vegetavam num limbo indefinido, corriam perigos indeterminados mas não menos terríveis, o perigo de se degradarem ou desaparecerem se os meus cuidados os não salvassem. Enquanto que a maioria das paixões nos ameaça com o risco do caos, a paixão de coleccionar tem a vantagem de impor um método à imensa desordem do mundo e dos objectos. Cada objecto coleccionado narra algo, traz consigo traços de quem o fez, traz alguns dos contentamentos e tormentos da sua feitura. Tormentos por vezes violentos, ainda que nem sempre evidentes. Quem se entrega ao impulso de caçar objectos belos, recorrendo a diversas tácticas e estratégias, sabe do que falo, sabe que, como qualquer apaixonado, não descansa enquanto não consegue o que quer. Acha que exagero se lhe disser que os objectos vivem na alma



CRANACH, *Santa Catarina* – pormenor, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

do colecionador, tal como a alma do colecionador permanece viva nos seus objectos? Não acha? Que lhe parece?”

¶ Vencidos pelo peso do sono, os meus olhos estavam já meio fechados quando estas interrogações me caíram em cima e me obrigaram a levantar as pálpebras murmurando uns “nãos” de cortesia que o meu anfitrião decerto nem ouviu. Cheio de má consciência dei comigo a pensar que nem sequer me lembrava do paradeiro de muitos dos meus quadros, que se separam de mim mal os termino e vão sem cerimónia à sua vida, como se nunca me tivessem pertencido. Não me pertencem, realmente, mas duvido que isto diga respeito a alguém. Ainda menos àquele fantasmático anfitrião a quem só as perguntas interessavam, não as respostas. Apostado em provar que a minha presença o incitava ao solilóquio, confessou: “Nas noites em que me desencontro de mim mesmo pego num livro qualquer e volto a entender a minha velha devoção aos livros, à sua capacidade

de me fazerem sonhar no meio das páginas. Nas minhas fases de bibliofilia moderada encontrei bibliófilos que não liam nada, folheavam para verem a data de impressão, a qualidade do papel, o seu estado geral. Ou, quando liam, de cada livro compravam dois exemplares, um para lerem e o outro para ser posto na paz das prateleiras, intacto e virginal. Vinha isto a que propósito? Ah, sim, a propósito dos elogios que o poeta Perse fez ao memorial, escrito directamente em francês, das minhas visitas à Transcaucásia. Dizia Perse que eu seria escritor, se insistisse na escrita. Lisonjeava-me enquanto seu mecenas, mas é verdade que li imenso. Pouco a pouco, porém, a felicidade associou-se-me ao olhar. Até os livros me interessavam mais com encadernações excepcionais. Não por novo-riquismo mas porque me contentava com olhar. Por isso me convém a minha existência definitiva, sem desejo nem dor nem doença. Este meu aspecto físico é apenas aspecto, nada mais. Era o aspecto que eu tinha ao

mudar de estatuto e de estado. Sou mais dono de mim desde que me limito a contemplar obras-primas. Mas o senhor está a pensar que não o deixo dormir e que abuso das leis da hospitalidade, o que aliás é o caso. Tenho a atenuante de nem todos os dias apanhar por aqui um artista disposto a ouvir-me.”

¶ Nitidamente fatigado fez uma pensativa pausa, que aproveitei para me sentar, já mal sentindo as pernas, os pés gelados, o peito e as costas em pele-de-galinha. Ele porém interpretou o meu sentar-me como convite a novas divagações, que retomou de um modo cada vez mais caótico e errático:

“Ainda que me irrite a arte actual, o título da sua exposição agrada-me, lembra-me as emoções e dramalhões dos vivos. Que alívio ter passado já por isso! Amanhã de manhã, como não há cá ninguém aos sábados, vou ao vestíbulo dar uma vista de olhos a esses seus mistérios da morte e de Diónisos. Gostei do cartaz, e gosto de ver pintura à luz crepuscular da tarde ou da madrugada.

Não me agradeça, não o faço por obrigação; faço-o pelo mesmo motivo que me levou a coleccionar as *minhas* pinturas, esculturas, azulejos, jóias, baixelas, tapeçarias, tudo que estava aqui. Notou que me refiro a elas como me referiria a *minha* mulher, a *minha* filha? Não a meu filho, que para mim deixou de existir. Compreende a minha vontade de juntar sob este mesmo tecto as *minhas* obras, por amor delas, não por vaidade? O Walter Scott, o Victor Hugo e outros posses-
sos pela vaidade é que precisaram de casarões à sua imagem. *À maison visionnée habitant visionnaire*. Só um vaidoso escreve frases destas. Hugo, evidentemente. Em mil novecentos e dezanove, no ano da mais monstruosa matança de armé-
nios, comprei o torso de Hugo esculpido por Rodin em mármore branco, colo-
cado a três quartos e virando um pouco a cabeça para nos olhar de frente. Desde
aí associei Hugo ao massacre. Esquisitices, não ligue. Como não posso aspirar
à criação artística, tento viver no halo dela. Sem sofrer, ao contrário dos artistas,

que têm fama de nunca se darem por satisfeitos. O senhor é desses? Ainda bem. A não ser que o diga para me convencer ou para se convencer de que é artista. Depois de ver os seus quadros decido. Se a insatisfação fosse critério, também eu seria artista, pois nunca me satisfiz com o que tive. Já agora, se me permite, confesso-lhe o seguinte. Nos anos vinte, quando um descendente de Mallarmé cedeu ao Louvre o retrato do célebre simbolista por Manet – aquele em que ele assenta a mão meditativa sobre um caderno aberto enquanto o fumo do charuto levemente se eleva, e que se inspira no *Baudelaire* de Courbet –, meteu-se-me na cabeça arranjar qualquer dos restantes retratos do poeta, um dos mais retratados que conheço. Foi muito retratado por Whistler para quem posou vezes sem conta, e por Munch e Gauguin, porque Mallarmé os recebia todas as terças-feiras no seu salão da rue de Rome e lhes chamava os seus *terça-feiristas*. Desisti de vir a ter um retrato de Mallarmé ao ver que não adiantava continuar procu-

rando, mas desforrei-me com a *Palas Ateneia*, não assinada nem datada, embora seguramente de Rembrandt. Comprei-a ao governo soviético num lote de cinco obras, entre elas *A Lição de Música*, também conhecida por *Dama e Cavalheiro Tocando*, de Gerard ter Borch. Só que, para me assegurar da não-concorrência do meu intermediário Wildenstein, combinei que eu ficava com o Rembrandt e lhe cedia as quatro restantes. Cumpri com o meu rigor habitual, que me soube a meia derrota pela perda daquele óptimo Ter Borch.

“Talvez esteja a aborrecê-lo. Se a arquitectura dos negócios não é o seu forte, daqui a pouco adormece sentado. Antes que isso aconteça, agradeço a sua benevolência. Amanhã serei eu a escutá-lo. É pouco falador? Contar-lhe-ei então como funciona a alegada eternidade, onde tudo se passa em esferas infinitas cujos centros estão em todo o lado e cujos perímetros, que nas circunferências se chamam comprimentos, não estão em lado nenhum. São esferas



REMBRANDT, *Palas Atena* – pomenor, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

de matéria transparente, girando num perfeito isolamento em tudo oposto à vossa barulheira contínua. Esferas não tão afastadas da Terra e barreiras não tão intransponíveis quanto o presumem os vivos. Nós, sombras de sombras, andamos muito perto das vossas existências meteóricas. Mas basta, desculpe se me alonguei. Obrigado por hoje. Boa noite.”

¶ Não me estendeu a mão, cujo contacto não seria dos mais cálidos. Fechei a porta monumental e, às escuras no átrio, a minha perturbação era tal que não encontrei o interruptor iluminado. Avançando na penumbra, desci a escadaria a custo. No segundo piso as lâmpadas ficaram acesas, ou por prática da casa ou só por minha causa, e foi-me fácil alcançar o meu quarto. Numa ingratidão indesculpável, após o luxo do terceiro andar achei um tanto serviçal este quarto de criada, apesar de renovado e com banho privativo. Os dedos tremiam-me, os dentes batiam-me enquanto me fechava à chave. Perdido o nexu na cadeia dos

factos, passei em revista o dia sem perceber em que momento o real descarriara. Ter-me-ia o reino do entendimento abandonado quando deixei o Museu d'Orsay? Fui ao Café des Lettres, cinquenta e três rue de Verneuil, experimentar uma *assiette Nobel* à base de salmão, arenque e tosta *Skagen* coberta de camarões com molho de aneto ou luzendro, e trouxe a ementa para servir de amuleto a um amigo que, na sua vaidade das vaidades, todos os anos anseia receber o cheque e a glória desse prémio.

¶ Entrei a seguir na livraria, onde folheei e comprei o livro do Herbert. Decidi a flunar sem destino, demorei-me diante do Deux Magots observando um *jongleur de boulevard* disfarçado de explorador, com binóculos e chapéu colonial, que ora fingia buscar ao longe um oásis e escrevinhava num diário de viagem, ora desdobrava um mapa em cima do tejadilho dos automóveis que paravam no semáforo e que, quando o sinal verde voltava, desatavam a

buzinar porque o funâmbulo não arredava pé nem dava mostras de deixar de analisar o mapa. O público da esplanada ria desocupado e, no fim do espectáculo, pagava recebendo em troca uma foto do falso ou verdadeiro aventureiro que a carimbava nas costas, assim autenticando a sua efigie de celebridade do género fugaz.

¶ Para não ter que me dobrar a meter-me num táxi, vim de metro até à avenue Kléber e apeei-me na estação em frente ao Majestic. Virei à avenue des Portugais e, pela rue Jean Giraudoux, depressa desemboquei na avenue d'Iéna. Chegando ao número cinquenta e um, a minha falta de confiança na técnica fez-me pensar com pavor no código da porta. Sem nenhuma lógica receei o pior, ainda que o fecho funcionasse afinal sem problemas. Os problemas vieram mais tarde, depois de me despir e, em calções de pijama por causa do calor, me deitar em cima da cama lendo o livro recém-comprado.

¶ Terei sido desviado do meu dia tranquilo pelo estudo acerca de Torrentius, de cuja vida se sabe mais que dos seus quadros? Há descrições de alguns deles, embora, por muito que se somem substantivos e adjectivos e todo o arsenal dos dicionários, jamais as palavras nos tragam o que num instante a mente recebe da imagem. Este Torrentius terá sido rosa-cruz, perjuro e debochado, um S. João Baptista do Marquês de Sade, acusado e perseguido, preso, torturado e destruído pelo puritanismo calvinista. *Natureza-Morta com Brida*, o seu único quadro conhecido ou sobrevivido, provável alegoria da temperança, da áurea mediocridade e do domínio sobre os instintos – tudo o que lhe faltou em vida –, está em Amsterdão no Rijksmuseum. Existe algum elo oculto entre a tormentosa vida de Torrentius e os acontecimentos que me levaram à presença do antigo proprietário desta casa? Alguém, além de mim, o viu no terceiro andar?

¶ Ou conteria a *assiette Nobel* um desses filtros mágicos que provocam fantasias e nos desaparefusam o juízo? E as noites de hoje, de amanhã e depois, como serão? Se ouvir passos, ponho tampões nos ouvidos e não ligo. O truque serviu para resistir às sereias de Ulisses; também funcionará contra um fantasma. Terão os astros enviado o reconstrutor desta casa só para me forçar a meditar sobre a *vanitas* inerente a toda a arte? Se ao menos a série dos meus desenhos se equilibrasse entre a justa medida dos mestres – a brida de Van de Beeck – e a liberdade sem açaimo, o pensamento sem mordança, a rédea solta, a desmedida! Mas não estou seguro disso e desespero até do título: *As Lágrimas de Eros* soa-me a patético. Agora é tarde. O pior é que arrefeci lá em cima e nem dois soníferos me põem a dormir. Não há meio de aquecer, o que é muito bem feito – para aprender a não andar em tronco nu num palacete destes. ■

PAULA REGO

vanitas

COLA

Almeida Faria nasceu a 6 de Maio de 1943, em Montemor-o-Novo. Estudou e tem ensinado filosofia, designadamente nas áreas da estética e da filosofia da arte.

Um dos seus primeiros contactos com a literatura contemporânea ocorreu no liceu de Évora, onde foi aluno de Vergílio Ferreira, que lhe prefaciou o primeiro livro, *Rumor Branco* – Prémio Revelação de Romance da Sociedade Portuguesa de Escritores –, publicado em 1962, quando tinha apenas dezanove anos. Foi escritor residente no International Writing Program em Iowa City, nos Estados Unidos (1968), e em Berlim como bolseiro do Programa de Berlim para Artistas (DAAD - 1969).

Inicia uma trilogia, que se transforma na conhecida *Trilogia Lusitana*, com a publicação do romance, em 1965, *A Paixão* (adaptada ao teatro em 1998, sob o título *Vozes da Paixão*), prosseguindo com a publicação de *Cortes* (1978) – Prémio Aquilino Ribeiro da Academia das Ciências de Lisboa –, *Lusitânia* (1980) – Prémio Dom Dinis da Fundação da Casa de Mateus – e *Cavaleiro Andante* (1983) – Prémio Originais de Ficção da Associação Portuguesa de Escritores. Em 1982 é editado o conto *Os Passeios do Sonhador Solitário* e, em 1990, o romance *O Conquistador*. Para além de ter recebido outras distinções, como a Medalha de Mérito Cultural e o Prémio “Vergílio Ferreira”, a obra de Almeida Faria tem sido tema de teses universitárias em diversos países (Itália, França, Alemanha, Polónia, Brasil, Portugal). Os seus livros estão traduzidos em várias línguas.

Quase todos os seus livros foram ilustrados por Mário Botas, sobre o qual escreveu o ensaio *Do Poeta-Pintor ao Pintor-Poeta* (1988). A ideia de situar o conto *Vanitas* no n.º 51 da Avenue d'Iéna surgiu-lhe aquando da edição francesa deste ensaio, que acompanhava uma exposição de Mário Botas, em Paris, no Centre Culturel Calouste Gulbenkian, sedado justamente nesse edifício onde viveu Calouste Gulbenkian.

Paula Rego nasce a 26 de Janeiro de 1935, em Lisboa. Inicialmente, os seus estudos são entregues a um tutor privado (1943-45), vindo, posteriormente, a frequentar a St. Julian's School, em Carcavelos (1945-51). Na década de 50 Portugal atravessava um período difícil sob a regência salazarista. Seguindo o conselho do pai, “Vai-te embora daqui. Isto não é um país para mulheres”, a artista embarca para Londres, onde estuda Pintura na Slade School of Art (1952-1956). Em Londres conhece o pintor inglês Victor Willing, com quem vem a casar, e em 1956, nasce a primeira filha do casal. Entre 1957 e 1963 vive na Ericcira e tem mais dois filhos, em 1959 e 1961. No final dos anos 60, é diagnosticado a Victor Willing uma esclerose múltipla, doença que o conduziria à morte em 1988, ano em que Paula Rego produzirá obras sobre a separação, a partida, a família.

Paula Rego expõe três colagens na II Exposição de Artes Plásticas (1961) da Fundação Calouste Gulbenkian, instituição que lhe oferece uma bolsa de estudos em 1962/63. Ainda na década de 60, Lisboa acolhe a sua primeira exposição individual, na Sociedade Nacional de Belas-Artes (1965/66).

Depois de um período de constante ida-e-volta entre Lisboa e Londres (e de ter representado Portugal na Bienal de São Paulo, em 1969 e 1976), Paula Rego instala-se definitivamente em Londres, em 1976.

O CAMJAP/FCG, em 1988, organiza uma exposição retrospectiva da artista, que viaja numa versão reduzida para a Serpentine Gallery, em Londres. No ano seguinte, a artista é nomeada *Senior Fellow* do Royal College of Art e, em 1990, torna-se na primeira artista a usar a nomeação de associada da National Gallery (Londres). Dois anos mais tarde, a Phaidon publica uma extensa monografia sobre a artista, de John McEwen, monografia que terá uma segunda edição em 1997, ano da retrospectiva da artista na Tate Gallery de Liverpool e no CCB.

A Fundação de Serralves, no final de 2004, organiza uma exposição antológica dos últimos sete anos de trabalho de Paula Rego. Simultaneamente, na Tate Britain, é exposto um conjunto de quadros da pintora (dos anos 60 até hoje).

Paula Rego vive e trabalha actualmente em Londres. Como diz a artista, o hábito e a necessidade levam-na todos os dias para o seu atelier londrino para pintar. Porque “é horrivelmente difícil pintar” e a inspiração só chega quando se trabalha. A criação das personagens dos seus quadros implica mudanças, ajustamentos, aperfeiçoamentos. Estas figuras, atemorizadas nas suas atitudes cénicas, agem perante um tempo e um espaço atípicos; nascem de personagens de Buñuel, de Buorroughs, de obras expostas no British Museum ou de memórias da infância. O medo é constante e, como disse Paula Rego, ganha um rosto nas suas telas.