O MODELO DE PICKMAN

H. P. Lovecraft

Não pense que estou maluco, Eliot – muitos têm manias mais esquisitas do que essa. Por que não ri do avô de Oliver, que se recusa a andar de automóvel? Se não gosto desse maldito metrô é problema meu, e de toda forma, viemos até aqui mais depressa de táxi. Se pegássemos o metrô, teríamos de subir a ladeira da Parker Street.

Sei que ando mais nervoso do que quando me viu, no ano passado, mas não precisa reunir uma junta a esse respeito. Tenho motivos de sobra, Deus sabe, e acho que tenho a solte de estar são, afinal. Por que o terceiro grau? Você não costumava ser tão inquisitivo.

Bem, se tem de ouvir, não vejo porque não deveria. Talvez deva, de qualquer modo, pois ficou me escrevendo como um pai zangado quando soube que eu tinha começado a evitar o Art Club e a me afastar de Pickman. Agora que ele desapareceu, vou até o clube de vez em quando, mas meus nervos já não são os mesmos.

Não, não sei o que houve com Pickman, e nem quero pensar. Você deve ter imaginado que eu tinha alguma informação confidencial quando cortei relações com ele... e que é por isso que não quero pensar para onde ele foi. Deixe a polícia descobrir o que puder... não será muito, considerando que ela ainda não sabe do lugar na velha North End que ele alugou sob o nome Peters. Não estou certo de pode encontrá-lo de novo... nem se que algum dia o tentarei, mesmo em plena luz do dia! Sim, eu sei, ou temo saber, por que ele o mantinha. Estou chegando a isso. E acho que você vai compreender antes que eu acabe por que não digo à polícia. Eles me pediriam para guiá-los, mas eu não poderia voltar lá mesmo que soubesse o caminho. Tinha uma coisa lá... e agora não consigo usar o metrô (e você pode rir disso, também), nem descer em porões.

Pensei que você saberia que eu não rompi com Pickman pelos mesmos motivos tolos por que velhotas nervosas como Dr. Reid, ou Joe Minot, ou Bosworth romperam. A arte mórbida não me choca, e quando um homem tem o gênio de Pickman, sinto-me honrado em conhecê-lo, pouco me importando com o rumo tomado por seu trabalho. Boston jamais teve um pintor maior do que Richard Upton Pickman. Disse isso desde o início, e ainda digo, e não me desviei uma polegada quando ele me mostrou aquele "Demônio carniceiro [2] comendo". Foi aí, você deve se lembrar, que Minot rompeu com ele.

Sabe, é preciso uma arte e uma percepção profundas da Natureza para criar coisas como as de Pickman. Qualquer fazedor de capa de revista pode espalhar tinta a esmo e chamar aquilo de pesadelo, Sabá das Bruxas ou retrato do diabo mas só um grande pintor pode fazer uma coisa assustar ou parecer verdadeira. Isso porque só o verdadeiro artista conhece a verdadeira anatomia do terrível ou a fisionomia do medo – o tipo exato de linhas e proporções que se associam mentalmente a instintos latentes e memórias hereditárias de pavor, e os contrastes de cor e efeitos de iluminação certos para estimular o senso de estranheza adormecido. Não preciso lhe dizer por que um Fuseli realmente provoca um arrepio enquanto uma figura de capa de uma história de fantasmas barata só nos faz rir. Existe algo que essas pessoas captam – além da vida – que conseguem nos fazer captar por um instante. Doré tinha isso. Sime tinha isso. Angarola, de Chicago, tinha isso. E Pickman o tinha como ninguém jamais tivera ou – espero, com fé em Deus –, jamais terá.

Não me pergunte o que é que eles enxergam. Sabe, na arte ordinária há toda a diferença do mundo entre as coisas vitais, verdadeiras, extraídas da Natureza, e os modelos e truques artificiais que a arraia miúda comercial desfia mecanicamente num estúdio vazio. Bem, eu deveria dizer que o verdadeiro artista do fantástico tem uma espécie de visão que cria modelos, ou convoca o

equivalente a cenários reais do mundo espectral onde vive. De toda forma, ele consegue obter resultados distintos dos sonhos fragmentados do embusteiro, da mesma forma que os resultados de um pintor de modelos vivos diferem dos preparados de um caricaturista de curso por correspondência. Se eu tivesse visto o que Pickman viu... mas não! Bem, vamos tomar um trago antes de ir mais fundo. Caramba, eu não estaria vivo se tivesse visto o que aquele homem – se era mesmo um homem – viu!

Você se recorda que o forte de Pickman eram os rostos. Não creio que ninguém, depois de Goya, tenha colocado tanto de puro inferno num conjunto de feições ou num traço de expressão. E antes de Goya, seria preciso voltar aos caras medievais que fizeram as gárgulas e quimeras de Notre Dame e de Mont Saint-Michel. Eles acreditavam em todo tipo de coisas – e talvez vissem todo tipo de coisas também, já que a Idade Média teve algumas fases curiosas. Lembro-me de você mesmo perguntando a Pickman, certa vez, no ano anterior ao de sua partida, onde raios ele conseguia aquelas ideias e visões. Não foi uma risada indecente a que ele lhe deu? Foi em parte por aquela risada que Reid rompeu com ele. Reid, como sabe, tinha acabado de aprender patologia comparativa e estava cheio de "sabichonice" pomposa sobre o significado biológico ou evolucionista desse ou daquele sintoma físico ou mental. Ele disse que Pickman foi lhe causando mais aversão a cada dia, chegando a deixá-lo quase apavorado mais para o fim, que as feições e a expressão do cara iam se modificando de um jeito que o incomodava. Em suma, de um jeito que não era humano. Ele falou muito sobre dieta e disse que Pickman devia ser um excêntrico e anormal no mais alto grau. Imagino que você tenha comentado com Reid, se vocês trocaram alguma correspondência sobre o assunto, que ele deixou os quadros de Pickman abalarem seus nervos ou mortificarem sua imaginação. Sei que eu mesmo lhe disse isso, na ocasião.

Mas lembre-se que eu não rompi com Pickman por nada assim. Ao contrário, minha admiração por ele continuou aumentando, pois aquele "Demônio carniceiro comendo" era uma realização fabulosa. Como sabe, o clube não quis expô-lo, e o Museu de Belas Artes não quis aceitá-lo como doação, e posso acrescentar que ninguém o compraria, por isso Pickman o guardava bem em sua casa até desaparecer. Agora o quadro está com o pai dele, em Salem – como sabe, Pickman vem de uma velha linhagem de Salem, e teve uma antepassada bruxa enforcada em 1692.

Criei o hábito de visitar Pickman assiduamente, sobretudo depois de iniciar anotações para uma monografia sobre arte fantástica. É bem provável que tenha sido o seu trabalho que colocou a ideia em minha cabeça, mas, de qualquer forma, ele se revelou uma mina de dados e sugestões para mim, quando procurei desenvolvê-la. Mostrou-me todas as pinturas e desenhos que tinha por lá, inclusive alguns esboços a bico de pena que, tenho absoluta certeza, fariam com que fosse expulso do clube se muitos associados os tivessem visto. Não demorou muito para eu me tornar quase um devoto e ficar ouvindo, durante horas, como um aluno, teorias artísticas e especulações filosóficas excêntricas o bastante para qualifica-lo ao asilo de Danvers. Minha veneração, combinada com o fato de as pessoas em geral o estarem evitando cada vez mais, fez com que me tomasse por confidente até que ele insinuou, certa noite, que se eu soubesse manter a boca fechada e não fosse muito impressionável, poderia mostrar-me uma coisa muito incomum... uma coisa mais forte do que tudo que ele tinha na casa.

"Sabe", disse ele, "certas coisas não servem para a Newbury Street... coisas que ficam deslocadas ali e também não podem ser concebidas ali. Meu negócio é captar os matizes da alma, e não se pode encontrá-los num conjunto adventício de ruas artificiais sobre terreno inventado. Back Bay não é Boston – ainda não é nada, porque não teve tempo de acumular memórias e atrair espíritos locais. Se houver fantasmas por lá, são os fantasmas insípidos de um brejo salgado e uma cova rasa, e eu quero fantasmas humanos... fantasmas de criaturas bastante organizadas para terem visto o Inferno e conhecido o significado do que viram.

“O lugar para um artista viver é o North End. Se os estetas fossem sinceros, eles conviveriam com os cortiços para o bem das tradições populares. Deus, homem! Não percebe que lugares assim não foram meramente **feitos**, mas **cresceram**? Gerações e gerações viveram, e sentiram, e morreram ali, e em tempos em que as pessoas não tinham medo de viver, e sentir, e morrer. Não sabe que tinha um moinho no Copp's Hill em 1632, e que metade das ruas atuais foi criada por volta de 1650? Posso mostrar-lhe casas que estão ali há dois séculos e meio ou mais, casas que testemunharam o que faria uma casa moderna virar pó. O que sabem os modernos da vida e dos poderes por trás dela? Você chama a bruxaria de Salem de fraude, mas aposto que minha tetra-tataravó poderia contar-lhe muitas coisas. Eles a enforcaram na Gallows Hill, sob o olhar santarrão de Cotton Mather. Mather, maldito seja, temia que alguém conseguisse libertar-se desse maldito cárcere de monotonia – tomara alguém jogasse um feitiço sobre ele ou chupasse seu sangue durante a noite!

“Posso mostrar-lhe uma das casas onde ele viveu, e uma outra onde ele tinha medo de entrar apesar de todo seu belo arrojo verbal. Ele sabia coisas que não ousou colocar naquele estúpido *Magnalia* ou naquele pueril *Wonders of the Invisible World*[3]. Olhe, sabe que todo o North End teve, em certa época, um conjunto de túneis interligando as casas de certas pessoas com o cemitério e o mar? Deixe que eles processem e persigam na superfície – aconteciam coisas todos os dias fora do seu alcance e vozes riam, à noite, sem que pudessem localizá-las!

"Sabe, cara, de dez casas sobreviventes construídas antes de 1700 e deixadas intactas desde então, aposto que em oito delas posso mostrar-lhe alguma coisa bizarra no porão. Quase não há mês em que não se leia sobre algum trabalhador encontrando arcadas e poços de tijolos levando sabe-se lá para onde nesta ou naquela casa velha derrubada – você devia ver uma que existia perto da Henchman Street, derrubada, no ano passado, para a construção do elevado". Havia bruxas e o que seus feitiços invocavam, piratas e o que traziam dos mares, contrabandistas, corsários; eu lhe digo, as pessoas sabiam viver e alargar as fronteiras da vida nos velhos tempos! Este não era o único mundo que um homem sábio e corajoso podia conhecer - fu! E pensar que hoje, ao contrário, com esses cérebros rosados que até um clube de pretensos artistas tem arrepios e convulsões se uma pintura vai além da sensibilidade de uma mesa de chá da Beacon Street!

"A única redenção do presente é que ele é estúpido demais para investigar o passado muito de perto. O que dizem, de verdade, os mapas, registros e guias do North End? Bá! No palpite, garanto que posso levá-lo a trinta ou quarenta vielas e redes de vielas ao norte da Prince Street que não são sequer suspeitadas por dez criaturas além dos estrangeiros que as frequentam. E o que é que aqueles *dagos*[4] sabem de seu significado? Não, Thurber, essas casas antigas estão sonhando esplendidamente, transbordando maravilhas, terrores e escapes da vulgaridade e, no entanto, não existe viva alma para compreendê-las ou desfrutá-las. Ou melhor, há uma alma viva apenas... pois eu não venho vasculhando o passado por nada!

"Olhe, você é interessado por esse tipo de coisa. E se eu lhe dissesse que tenho um outro estúdio por lá, onde consigo captar o espírito tenebroso do horror ancestral e pintar coisas que não poderia sequer pensar na Newbury Street? Naturalmente não conto isso às abomináveis velhotas do clube – com Reid, maldito seja, cochichando, mesmo assim, que eu sou uma espécie de monstro fadado a percorrer o tobogã da evolução às avessas. Sim, Thurber, há muito decidi que se deve pintar o horror assim como a beleza da vida, e isso me levou a fazer incursões a lugares onde tinha motivos para saber que o horror vive.

“Arranjei um lugar que não acredito que três nórdicos vivos além de mim tenham visto. Não fica muito longe do elevado em termos de distância, mas está a séculos de distância para o espírito. Eu o escolhi por causa do antigo e estranho poço de tijolos no porão – um do tipo de que lhe falei. O barracão está quase desmoronando, por isso ninguém mais viveria ali, e eu detestaria dizer-lhe o quão pouco paguei por ele. As janelas estão fechadas com tábuas, mas prefiro assim, pois não preciso da luz do dia para o que faço. Pinto no porão, onde a inspiração é mais forte, mas tenho outros cômodos mobiliados no térreo. Pertence a um siciliano e aluguei-o sob o nome de Peters.

"Mas se você estiver pronto para o que der e vier, eu o levo até lá esta noite. Acho que vai gostar das pinturas, pois, como disse, me soltei um bocado ali. A viagem não é longa... às vezes eu a faço a pé para não chamar atenção com um táxi naquele lugar. Podemos pegar o ônibus na South Station até a Battery Street e dali a caminhada não é grande."

Bem, Eliot, depois dessa arenga toda não me restava muito a fazer exceto impedir-me de correr atrás do primeiro táxi livre que avistasse. Mudamos para o elevado na South Station e, perto da meia-noite, tínhamos subido os degraus para a Battery Street e estávamos andando pelo velho cais além de Constitution Wharf. Não gravei as ruas transversais e não posso dizer-lhe por qual delas entramos, mas sei que não foi na Greenough Lane.

Quando entramos foi para subir pelo trecho deserto do beco mais velho e mais imundo que conheci, com frontões caindo aos pedaços, janelas com vidros quebrados e chaminés arcaicas se erguendo quase desintegradas contra o céu enluarado. Não acredito que houvesse três casas à vista que não existissem no tempo de Cotton Mather – com certeza vislumbrei pelo menos duas com o andar superior saliente e, a certa altura, penso ter visto um telhado pontiagudo do tipo quase esquecido anterior ao de duas águas, embora os arqueólogos garantam que não restou nenhum em Boston.

Daquela ruela mal iluminada, dobramos à esquerda para uma ruela ainda mais estreita, também silenciosa, e sem qualquer iluminação, e num minuto fizemos uma curva em ângulo obtuso à direita no escuro. Logo em seguida, Pickman produziu uma lanterna revelando uma porta antediluviana de dez painéis que parecia terrivelmente roída por cupins. Destrancando-a, introduziu-me num vestíbulo vazio revestido do que teriam sido esplêndidos painéis de carvalho escuro – simples, é claro, mas muitíssimo sugestivo dos tempos de Andros, Phipps e da Bruxaria [5]? Depois ele me levou por uma porta à esquerda, acendeu uma lamparina e me disse para ficar à vontade.

Sabe, Eliot, sou o que um homem comum chamaria de "durão", mas confesso que o que vi nas paredes daquela sala me fez passar um mal bocado. Eram as suas pinturas, sabe as que ele não pintaria nem mostraria na Newbury Street – e ele estava certo quando disse que "se soltara." Olhe... tome outra bebida... eu, pelo menos, preciso de uma!

Não adianta eu tentar dizer-lhe com o que se pareciam, porque o horror terrível, blasfemo, a incrível repugnância e o fedor moral vinham de alguns traços simples que o poder das palavras não chega para classificar. Não tinham nada da técnica exótica que se vê em Sidney Sime, nada das paisagens transsaturninas e dos fungos lunares que Clark Ashton Smith usa para congelar o sangue. Os fundos, em sua maioria, eram cemitérios antigos, bosques fechados, penhascos à beira mar, túneis revestidos de tijolos, salas antigas apaineladas ou simples criptas de alvenaria. O Cemitério de Copp's Hill, que não devia estar a muitas quadras de distância daquela casa, era um cenário favorito.

A loucura e a monstruosidade habitavam as figuras do primeiro plano – pois a arte mórbida de Pickman era, preeminentemente, a de um retratista satânico. As figuras poucas vezes eram de todo humanas, aproximando-se das características humanas em graus variados. Os corpos, conquanto vagamente bípedes, em sua maioria, estavam curvados para a frente e tinham um aspecto um pouco canino. A textura da maioria tinha uma aparência borrachosa e desagradável. Argg! Posso vê-las neste momento! Suas ocupações... bem, não me peça para ser preciso. Em geral estavam comendo... não direi o quê. Às vezes eram mostradas aos grupos em cemitérios ou passagens subterrâneas, e na maioria das vezes pareciam estar disputando sua presa... ou melhor, seu tesouro encontrado. E que maldita expressividade Pickman emprestava, de vez em quando, aos rostos cegos desse butim sepulcral! Por vezes, as coisas eram mostradas saltando por uma janela aberta à noite, ou acocoradas nos peitos de pessoas adormecidas, lacerando suas gargantas. Uma tela exibia um círculo delas uivando em volta de uma bruxa enforcada em Gallows Hill, cujo rosto sem vida tinha grande semelhança com os seus.

Mas não pense que foi todo esse negócio hediondo de tema e cenário que me baqueou. Não sou nenhum garoto de três anos e já vi muita coisa assim antes. Foram as **faces**, Eliot, aquelas malditas **faces** que olhavam de esguelha e babavam para fora da tela parecendo vivas! Deus, acredito piamente que estavam vivas! Aquele feiticeiro asqueroso tinha avivado as chamas do Inferno com pigmento e seu pincel tinha sido uma varinha mágica na criação do horror. Passe a garrafa, Eliot!

Havia uma coisa chamada "A lição"... valha-me Deus, que nunca vi igual! Olhe... pode imaginar um círculo de coisas obscuras com ar canino, acocoradas num cemitério ensinando uma criança a comer como elas? O preço de uma criança trocada, imagino... você conhece o velho mito sobre pessoas desnaturadas que deixam os filhos nos berços em troca de bebês humanos que elas roubam. Pickman estava mostrando o que acontece com essas crianças roubadas... como elas crescem... e então comecei a notar uma pavorosa relação entre os rostos das figuras humanas e das não humanas. Ele estava ironicamente estabelecendo, em todas as gradações de morbidez entre o deliberado não humano e o humano degradado, um vínculo e uma evolução. As criaturas caninas foram desenvolvidas a partir de mortais!

E tão logo tinha imaginado o que ele fizera com os rebentos das próprias criaturas deixados com os homens em troca de crianças, meu olhar bateu numa pintura expressando aquele exato pensamento. Ela mostrava o interior de um lar puritano antigo – uma sala de vigamento pesado com janelas de gelosia, um banco e móveis toscos do século dezessete, a família sentada com o pai, lendo um trecho da Bíblia. Todos os rostos, exceto um, expressavam elevação e reverência, mas aquele um refletia a zombaria do Inferno. Era o de um rapaz novo, e certamente pertencia a um suposto filho daquele pai devoto, mas ele descendia, em essência, de coisas impuras. Era a criança trocada deles – e com suprema ironia, Pickman dera àquela fisionomia uma semelhança perceptível com a sua.

A essa altura, Pickman tinha acendido uma lâmpada numa sala ao lado e mantinha a porta polidamente aberta para mim, perguntando-me se não gostaria de ver seus "estudos modernos". Eu não tinha conseguido expressar direito minhas opiniões – quase perdera a fala de pavor e aversão – mas acho que ele compreendeu muito bem e se sentiu muitíssimo elogiado. E agora quero assegurar-lhe, mais uma vez, Eliot, que não sou nenhum maricas para gritar com qualquer coisa que se afaste um pouquinho do normal. Sou uma pessoa madura e bastante sofisticada, e imagino que você me conheceu o suficiente na França para saber que não me derrubam facilmente. Não se esqueça também que eu acabava de recuperar o fôlego e estava me acostumando com aquelas pinturas terríveis que faziam da Nova Inglaterra colonial uma espécie de anexo do Inferno. Bem, com tudo isso, a sala seguinte arrancou de mim um grito de verdade, e tive de me segurar no batente para não desmaiar. A outra câmara tinha mostrado um conjunto de

vampiros[6] e bruxas infestando o mundo de nossos antepassados, mas trazia o horror diretamente para nossa vida cotidiana!

Caramba, como aquele homem pintava! Num estudo chamado "Acidente no metrô" um grupo daquelas coisas abjetas subia de alguma catacumba oculta por uma rachadura no piso do metrô da Boylston Street e atacava uma multidão de pessoas na plataforma. Outra mostrava uma dança entre os túmulos, em Copp's Hill, com sua aparência atual. Depois havia muitas cenas de porão, com monstros se esgueirando por buracos e fendas na alvenaria e sorrindo ao se acocorarem atrás de tonéis ou caldeiras à espera da primeira vítima que descesse a escada.

Uma tela repugnante parecia ilustrar um enorme corte transversal de Beacon Hill, com os monstros mefíticos se esgueirando como exércitos de formigas por uma profusão de tocas no chão. As danças nos cemitérios modernos eram livremente concebidas, e uma outra concepção, de certa forma, me chocou mais do que o resto – uma cena numa cripta desconhecida com um bando das feras aglomerado ao redor de uma que segurava e ao que tudo indica lia em voz alta um guia de Boston. Todas apontavam para um certo ponto, e cada face parecia tão distorcida por um riso epiléptico e estrondoso que quase me pareceu ouvir os ecos diabólicos. O título do quadro era “Holmes, Lowell, e Longfellow jazem em Mount Auburn!”[7].

À medida que fui me recompondo e me acostumando com essa segunda sala impregnada de morbidez e perversidade, comecei a analisar alguns aspectos de minha estonteante repugnância. Em primeiro lugar, pensei comigo mesmo, essas coisas causavam repugnância por sua total desumanidade e por revelarem a dura crueldade de Pickman. O sujeito tem de ser um inimigo implacável de toda a humanidade para extrair tal prazer da tortura mental e corporal e da degradação do corpo mortal. Em segundo lugar, elas aterrorizavam por sua verdadeira grandeza. A arte que continham era a arte que convencia. Vendo os quadros, víamos os próprios demônios e eles nos apavoravam. E o curioso é que Pickman não obtinha nada de sua força do uso da seletividade ou do grotesco. Nada era borrado, distorcido ou convencionalizado; os contornos eram nítidos e naturais, e os detalhes eram quase dolorosamente definidos. E as caras!

O que ele via não era a interpretação de um mero artista; era o próprio pandemônio, claro como cristal em sua rigorosa objetividade. Era isso, por Deus! O homem não era de modo algum um fantasista ou romântico; ele nem mesmo tentava nos dar a sensação efêmera e tumultuosa dos sonhos, mas refletia, fria e ironicamente, um mundo de horror estável, mecânico e bem estabelecido que considerava íntegro, brilhante, simétrico e implacável. Deus sabe o que pode ter sido aquele mundo, e onde ele pode ter vislumbrado as formas blasfemas que galopavam, corriam e se arrastavam por ele, mas qualquer que fosse a desconcertante origem das imagens, uma coisa era certa. Pickman era, em todos os sentidos – na concepção e na execução – um completo, apurado e quase científico realista.

Meu anfitrião agora abria caminho para o porão onde ficava seu verdadeiro estúdio e eu me preparei para alguns efeitos satânicos entre as telas inacabadas. Chegando ao pé da escada úmida, ele virou o facho da lanterna para um canto do grande espaço aberto à frente, revelando o parapeito circular de tijolo de um grande poço no chão de terra. Quando nos aproximamos, pude verificar que ele devia ter um metro e setenta centímetros de diâmetro, com parapeito de uns bons quarenta centímetros de espessura e cerca de quinze centímetros acima do nível do chão – trabalho sólido do século dezessete, se não estava enganado. Aquilo, disse Pickman, era o tipo de coisa de que vinha falando – uma saída da rede de túneis que costumava cortar as entranhas do morro. Reparei distraidamente que ele não parecia fechado com tijolos e que um pesado disco de madeira formava a aparente tampa. Pensando nas coisas a que o poço devera estar ligado se as

sugestões extravagantes de Pickman não fossem mera retórica, estremeci. Virei-me então para segui-lo, subi um degrau e cruzei uma porta estreita para um quarto de bom tamanho com piso de madeira e mobiliado como um estúdio. Um aparelho de acetileno providenciava a luz necessária ao trabalho.

As pinturas inacabadas sobre cavaletes ou encostadas nas paredes eram tão horríveis quanto as de cima, e revelavam os métodos apurados do artista. As cenas eram esboçadas com extremo cuidado e linhas de guia riscadas com lápis indicavam a exatidão da perspectiva e das proporções. O homem era grande – digo isso mesmo agora, sabendo o que eu já sei. Uma grande câmera sobre uma mesa chamou-me a atenção, e Pickman explicou que costumava usá-la para registrar cenas para os fundos das telas, para poder pintá-los a partir das fotos, no estúdio, em vez de levar o equipamento de pintura cidade afora, para este ou aquele cenário. Ele considerava as fotos tão boas quanto cenas ou modelos reais para o trabalho contínuo, e declarou que fazia uso regular delas.

Havia alguma coisa muito perturbadora nos esboços nauseantes e nas monstruosidades semi-acabadas que espreitavam de todos os lados da sala, e quando Pickman desvelou abruptamente uma enorme tela num ponto afastado da luz, não consegui conter um sonoro grito – o segundo que soltava naquela noite. O gritou ressoou pelas abóbadas sombrias daquele porão antigo e salitroso e tive de conter uma sensação de sufoco que ameaçava explodir numa gargalhada histérica. Deus misericordioso! Eliot, não sei quanto era real e quanto imaginação febril. Não me parece que um sonho assim possa caber no mundo!

Mostrava uma blasfêmia colossal e inominável, com olhos vermelhos penetrantes segurando com garras esqueléticas uma coisa que havia sido um homem e roendo sua cabeça como uma criança mordisca um pirulito de açúcar-cande. Estava numa posição meio agachada, e olhando-a, era possível sentir que a qualquer momento ela poderia soltar sua presa atual e procurar um petisco mais suculento. Mas que diabo, não era o tema diabólico que fazia dela um imperecível manancial de todo o pânico... não era isso, nem a cara de cachorro com suas orelhas pontiagudas, olhos injetados, nariz chato e beiços caídos. Não eram as garras escamosas, nem o corpo coberto de mofo, nem os pés semi-ungulados – nenhuma dessas características, embora qualquer uma delas pudesse perfeitamente levar um homem nervoso à loucura.

Era a técnica, Eliot... a maldita, a ímpia, a desnaturada técnica! Como ser vivo que sou, nunca vi em nenhum outro lugar o verdadeiro sopro da vida tão impregnado numa tela. O monstro estava ali... ele olhava ferozmente, e roía, e roía e olhava ferozmente... e eu sabia que só uma suspensão das leis da Natureza poderia permitir que um homem pintasse uma coisa daquelas sem um modelo... sem algum vislumbre do mundo inferior que nenhum mortal que não tenha vendido a alma ao Diabo jamais teve.

Espetado com um percevejo num pedaço vazio da tela estava um pedaço de papel muito enrolado. Imaginei que seria uma foto a partir da qual Pickman pretendia pintar um fundo tão medonho quanto o pesadelo que ele devia realçar. Estendia a mão para o desenrolar e examinar quando vi, de repente, Pickman fazer um movimento brusco como se tivesse levado um tiro. Ele estivera apurando os ouvidos com uma atenção toda especial desde o momento em que meu grito de susto tinha provocado ecos estranhos no tenebroso porão, e agora parecia ser presa de um pavor que, mesmo sem comparação com o que eu sentia, tinha algo mais físico do que espiritual. Sacou um revólver e fez um sinal para eu ficar quieto, depois saiu para o porão principal, fechando a porta atrás de si.

Creio que fiquei momentaneamente paralisado. Imitando a escuta de Pickman, imaginei ouvir um som fraco de correria em algum lugar, e uma sequência de guinchos ou berros, vinda de uma direção que não consegui determinar. Pensei em ratos enormes e estremeci. Em seguida houve uma espécie de estrépito abafado que me arrepiou todo... uma espécie de estrépito furtivo,

sub-reptício, embora não consiga expressar o que quero em palavras. Era como se uma madeira pesada caísse sobre pedra ou tijolo – madeira sobre tijolo – o que me sugeria aquilo?

O ruído reapareceu, e mais forte. Houve uma vibração como se a madeira tivesse caído mais longe do que caíra antes. Depois disso, seguiu-se um forte ruído rascante, uma algaravia gritada por Pickman e a descarga ensurdecedora das seis câmaras do revólver, disparado ostensivamente como um domador de leões faria atirando para o ar num espetáculo. Um guincho ou ganido abafado, e um baque. Depois, mais madeira e tijolo raspando, uma pausa e a porta era aberta – o que, devo confessar, me provocou um violento sobressalto. Pickman reapareceu com a arma fumegando, maldizendo os ratos entumecidos que infestavam o velho poço.

"O diabo sabe o que eles comem, Thurber," sorriu, "pois esses túneis arcaicos chegavam a cemitério, covil de bruxas e orla. Mas seja o que for, eles devem ter ficado em falta, pois estavam extremamente aflitos para sair. Imagino que o seu grito os tenha excitado. Melhor ter cuidado nesses lugares antigos... nossos amigos roedores são o principal estorvo, embora às vezes eu os considere um elemento positivo para dar atmosfera e colorido."

Bem, Eliot, esse foi o fim da aventura noturna. Pickman tinha prometido mostrar-me o lugar, e Deus sabe que fez. Ele me levou para fora daquele emaranhado de vielas em outra direção, ao que parece, pois quando avistamos um poste de luz, estávamos numa rua familiar com monótonas filas de blocos de apartamentos e casas antigas intercalados. A Charter Street, como vim a saber, mas eu estava perturbado demais para notar em que ponto nós a atingimos. Era muito tarde para o elevado e voltamos andando para o centro pela Hanover Street. Lembro-me daquela caminhada. Passamos da Tremont para a Beacon, e Pickman deixou-me na esquina da Joy, onde nos despedimos. Nunca mais voltei a falar com ele.

Por que me afastei dele? Não seja impaciente. Deixe eu pedir o café. Já bebemos de sobra, mas, de minha parte, eu ainda preciso de uma coisa. Não... não foram as pinturas que eu vi naquele lugar, embora possa jurar que elas bastariam para colocá-lo no ostracismo em nove entre dez casas e clubes de Boston, e imagino que você deve estar pensando no motivo por que tenho de evitar os trens do metrô e os porões. Foi... uma coisa que encontrei em meu casaco na manhã seguinte. Você sabe, o papel enrolado que estava preso naquela tela pavorosa no porão, a coisa que eu achava que fosse a fotografia de algum cenário que ele pretendia usar como fundo para aquele monstro. O pavor final aconteceu quando eu estava estendendo a mão para desenrolá-lo, e, ao que parece, eu o enfiei, sem perceber, no bolso. Mas vem aí o café. Tome puro, Eliot, se é sensato.

Sim, aquele papel foi o motivo porque me afastei de Pickman, Richard Upton Pickman, o maior artista que jamais conheci... e a criatura mais abjeta que jamais transpôs as fronteiras da vida para os abismos do mito e da loucura. Eliot... o velho Reid tinha razão. Ele não era estritamente humano. Ou ele nasceu em trevas desconhecidas ou descobriu um meio de destrancar o portal proibido. Dá na mesma, agora, pois ele se foi... de volta para as trevas fabulosas que gostava de frequentar. Olhe, vamos acender o candelabro.

Não me peça para explicar ou mesmo conjeturar sobre o que eu queimei. Também não me pergunte o que havia por trás daquele trepador parecido com uma toupeira que Pickman se mostrava tão ansioso para fazer passar por rato. Há segredos, como sabe, que devem ter vindo dos tempos da velha Salem, e Cotton Mather conta coisas ainda mais bizarras. Você sabe como eram vívidas as malditas pinturas de Pickman... como todos nos perguntávamos onde ele conseguia aquelas caras.

Bem... aquele papel não era a fotografia de algum fundo, afinal. O que ele exibia era simplesmente o ser monstruoso que ele estava pintando naquela pavorosa tela. Era o modelo que ele estava usando... e seu fundo era apenas a parede do estúdio do porão nos mínimos detalhes. Mas, por Deus, Eliot, era uma **fotografia de modelo vivo**!