

RETRATO DE UM DESCONHECIDO OU O HÁBITO DA OBSCURIDADE

José Augusto Cardoso Bernardes*

1. Um leitor apressado pode pensar que os dois versos iniciais bastam para aceder ao significado do poema. E, de facto, neles se refere um conjunto de ideias centrais. Sugere-se, em primeiro lugar, que o pintor quinhentista não reproduziu a realidade mas criou-a partir de uma base que entretanto se perdeu.

Ao olhar do retratado sobrepôs-se o retrato. Nele e apenas nele pode agora deter-se a atenção do observador. Diz-se ainda que esse olhar foi objeto de *pensamento* por parte do artista. O verbo “pensar” pode surpreender o leitor. O poeta poderia ter recorrido a verbos mais previsíveis como *imaginar* ou mesmo *desenhar*. Mas a opção assenta num desígnio forte. Através dela, o autor transpõe para a pintura o cerne da escrita literária tal como ele próprio a entende e pratica: a arte é *pensamento* e inteligência mais do que *criação miraculosa*.

Apesar da sua importância, os dois versos iniciais não esgotam o sentido do poema. Depois de se ter indicado a distância entre o referente e o resultado da criação, evoca-se um outro tipo de afastamento: aquele que se vai estabelecendo entre o produto artístico e o próprio criador. De facto, quando mais tarde revisita o quadro, o Mestre/Pintor não se identifica com a *criatura pensada*. Trata-se de uma distância de superação, desde logo: “... achou pintura má / no que fizera.”

O sentimento que mais avulta, porém, é o de estranheza. O criador não se reconhece no que fez e não reconhece o que fez como sendo seu. O vínculo que poderia estabelecer-se com o retratado foi-se desvanecendo na consciência do criador. E esse desvanecimento gera consequências na percepção da obra.

Aquilo que parece ser uma tese do poeta é porém apresentada como se o não fosse. A ideia de indeterminação é sugerida por um único verso intercalado no conjunto das estrofes: “Mas tudo conjectura apenas.”

Depois de ter introduzido a ideia da autonomia da arte em relação ao referente e em relação ao criador direto, o poeta sugere ainda que as coordenadas de identidade não determinam a valia do objeto artístico nem condicionam o efeito que ele pode ter em quem o aprecia.

Deste modo, as perguntas que coloca a seguir como que suspendem a ponderação abstrata que vinha sendo feita e instituem uma nota de cumplicidade com a maioria dos observadores, normalmente interessados em apurar a verdadeira identidade do jovem cavaleiro: “Quem era? Qual o nome?” A resposta é enfática: “Não sabemos nada, inteiramente nada”. Tudo o que existe é o retrato e já não o retratado. Interessa apenas o que nos interpela: os olhos da figura.

2. Na terceira e última estrofe, o poeta reconhece o valor da pintura em que se deteve. Escolhe, desta vez, um adjetivo em início de verso: “*Magnífica* pintura.”

A qualificação pode ser lida como estereótipo; mas em caso algum deve ser considerada como *irónica*. Reflete o valor intrínseco da obra, em primeiro lugar; e remete para a sua capacidade de interpelação, que se prolonga através dos séculos.

O remate é ainda indagativo mas o foco da pergunta é agora colocado num plano mais profundo. A dúvida, desdobra-se em dois planos. Não interessa apenas aclarar a identidade do jovem – “Quem era?”

Importa também inquirir sobre a autoconsciência do jovem cavaleiro que viveu no século XVI e serviu de modelo a um Mestre Pintor: “Será que ele o sabia?”

Esta última pergunta prepara a questão final relacionada com o tipo de conhecimento em que assenta o ato criador: “...Ou que o pintor o soube / naquel’ momento de olhos em que o mundo coube?”

3. A fórmula que encerra o texto representa o retomar da reflexão que o poeta vinha desenvolvendo sobre a natureza do ato criador. Era essa a questão que lhe interessava: com ela inicia o poema e a ela regressa para o concluir.

Assim se consuma a coincidência entre o Mestre/Pintor que pensou o quadro e o escritor que pensou o poema.

No posfácio de *Metamorfoses*, Jorge de Sena evocará a circunstância de o poema ter de algum modo nascido da anterior aproximação a Artemidoro, o grego do Egito, com rosto pintado na tampa da sua múmia, resgatada a um cemitério copta, para ficar em exposição no Museu Britânico, “entre as fileiras tristes do segundo andar”. Num caso como no outro, atraiu-o a força e a independência do olhar “... vindo através dos séculos, a fixar-se em mim”.

O mistério reclama atenção humilde e paciente. Sabe-se, contudo, que, nenhum esforço de decifração é bastante. Parece ser essa a proclamação maior de Sena: quem se aproxima da arte tem de habituar-se à obscuridade.

* Professor da Universidade de Coimbra. Tem-se dedicado ao ensino e à investigação de autores canónicos da Literatura Portuguesa, com destaque para Gil Vicente e Camões. Diretor da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (2011-2019).