COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'O Concerto Interior. Evocações de Um Poeta', de António Osório]

Filipa Barata

Para citar este documento / To cite this document:

Filipa Barata, "[Recensão crítica a 'O Concerto Interior. Evocações de Um Poeta', de António Osório]", *Colóquio/Letras*, n.º 183, Maio 2013, p. 236-238.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

António Osório
O CONCERTO INTERIOR
EVOCAÇÕES DE UM POETA
Lisboa, Assíro & Alvim / 2012

Autor de uma obra vasta e original, repartida em poesia e prosa, António Osório ocupa, nas letras portuguesas dos séculos XX e XXI, o raro lugar de poeta dos afetos. A singularidade da sua obra resulta, entre outros aspectos, da presença de um conjunto de figuras íntimas, provenientes da esfera familiar, que acabam por transformar-se em imagens poéticas autónomas com uma vida e uma expressão que lhes são conferidas pelo sujeito.

A presença daquelas figuras, na obra do autor de *Décima Aurora*, é tão ou mais importante quanto daí advêm consequências quer para a indiferenciação genológica de alguns dos seus textos, quer para uma certa amálgama discursiva que parece abranger a sua obra. Talvez o melhor exemplo do que se acaba de referir seja o facto de encontrarmos, na poesia de Osório, um coloquialismo mais próprio da prosa e, nesta, pelo contrário, um sentido mais poético.

Será, porventura, nesta mistura entre o poético e o coloquial que encontramos a linguagem do *cuore* (coração), que António Osório cultiva através do uso de uma sintaxe que recusa excessos vocabulares, e que já Eduardo Lourenço notava no prefácio de uma antologia da poesia do primeiro, onde, aliás, também não deixou de sublinhar esse incomum deslumbramento pela vida tão próprio da escrita deste poeta. É, pois, do encantamento perante a beleza da vida, dos homens, dos animais, das plantas ou das coisas que nasce uma linguagem do coração, onde a compreensão da realidade não se faz sem recurso ao afeto e onde, em última instância, nada existe sem estar ligado a essa «raiz afectuosa». Neste sentido, tanto a poesia como a prosa do autor de *A Teia Dupla* parecem fazer parte de um belo e luminoso tecido brocado, onde cada memória surge emoldurada pela ternura e calma próprias de um espírito que procura a harmonia das coisas simples e naturais, aceitando a vida com a sabedoria e a passividade que, porventura, absorve nos clássicos gregos e latinos.

Se a poesia de António Osório se constrói em torno de uma constelação de figuras provenientes do seio familiar, o que, entre outras coisas, lhe define uma feição autobiográfica — como aliás já foi referido por outros ensaístas neste mesmo lugar —, tal não é menos verdadeiro para a prosa, em títulos como *Vozes Íntimas* ou aquele que agora nos ocupa. Não sendo nosso objetivo discutir se se trata de uma autobiografia ou de um conjunto de memórias, o que nos levaria longas e demoradas páginas, gostaríamos, ainda assim, de referir que *O Concerto Interior* é talvez um curioso livro de memórias, onde o lado da procura (de si mesmo) que compete ao sujeito — traço característico do discurso autobiográfico — está sobretudo presente nos poemas, neles imprimindo a emoção que destapa o interior daquele que escreve: «Não te ouvirei mais ruminar, / tua forma de prece, olhando-me, grata, / distante, aquecendo-me no Inverno, / fazendo-me sonhar em minha mãe, / como um camponês sua fortuna, temendo que morresses» (p. 22).

Porém, no universo da escrita do eu não há, em regra, géneros rigorosamente definidos, por isso cada texto tende a procurar uma forma própria, onde apenas a substância se mostra indicadora da sua natureza. Assim, há muitos textos que mesmo contendo traços autobiográficos não são autobiografias e é neste sentido que queremos justificar *O Concerto Interior* mais como um interessante conjunto de memórias do que

propriamente uma autobiografia. Apesar da existência de um sujeito de primeira pessoa, que elege a sua vida como matéria central da obra, a quem não falta até o desejo da confissão, como se pode ler no prefácio (p. 11), a verdade é que, ao longo da maior parte do texto, o eu prefere projetar-se nos outros mais do que encerrar-se em si mesmo — vejam-se as páginas dedicadas às tias e à explicação das relações familiares. Sabemos, claro, que essa projeção é, no fim de contas, uma outra maneira de falar de si porquanto o gesto que fazemos na direção do outro implica que procuremos também completar algo em nós — note-se, a título de exemplo, o caso de *Memórias*, de Raul Brandão. Contudo, e como se faz notar no mesmo prefácio, há, por parte do sujeito, um deambular de memória em memória — que, aliás, o subtítulo *Evocações de Um Poeta* parece de algum modo corroborar — que se liga mais ao ato de recordar do que ao ato de se procurar. A busca da identidade, que subjaz à autobiografia, é substituída por uma soma de factos passados, ordenados em secções, a cada uma pertencendo um título, que, sem dúvida, esboçam o percurso de uma vida, mas onde os «outros» merecem um destaque superior ao do eu.

Voltando à relação entre a prosa e a poesia, de que se falava atrás, as duas conjugam-se para urdir a tessitura autobiográfica que vemos completar-se no tear da memória e que tem na obra de que nos ocupamos, a invulgar capacidade de estabelecer esse diálogo direto e assumido com o discurso poético: «As recordações são aqui acompanhadas de poemas. Não se trata de uma antologia — a poesia procurou sempre tornar mais clara a minha vida, e a prosa revela a verdade dos versos e das pessoas invocadas.»

Assim, memória e poesia orquestram este *concerto interior*, onde a partir da noção de complementaridade entre os dois discursos, o sujeito tende a construir a sua identidade: a evocação dos entes queridos faz-se acompanhar dos poemas que, porventura, albergam o que de mais íntimo existe nesta escrita. É neles que podemos ler as emoções que, adivinhamos, dificilmente se podem dizer de outro modo, como estes versos que se referem à figura materna: «E volto contigo a Ulisses, a maior / palavra, depois de amor, que deste» (p. 26). Ou os versos que recordam o pai: «Lia-me Camões meu Pai. / A tristeza de ambos / se juntava, em mim crescia» (p. 29).

Como vimos anteriormente, a poesia torna mais «clara» a vida do sujeito, servindo a prosa, ao que parece, para, de algum modo, comprovar a existência das figuras que surgem nos versos. De facto, é interessante reparar como certas figuras da poesia de António Osório, em títulos como *A Raiz Afectuosa* ou *A Ignorância da Morte*, são aqui como que descodificadas. À prosa cumpre explicar desenvolvidamente aquilo que a poesia só consegue, porventura, transmitir em matéria de emoção como no excerto em que se esclarece a identidade da Sr.ª Conceição para, em seguida, se transcrever o poema «Louvor da Sr.ª Conceição» (p. 18-9).

Por outro lado, se tomarmos como subjacentes ao discurso do eu — aqui entendido em sentido lato — os atos de recolha e construção de figura percebemos, desde logo, que o próprio título (*O Concerto Interior*) isso reflete: concerto é sinónimo de consonância, harmonia; e essas encontramo-las ao longo das várias páginas em que o sujeito parece percorrer um álbum de recordações, coligindo memórias, desde a infância à idade adulta, na procura de uma edificação de si e dos outros que não passa propriamente nem por um ajuste de contas com o passado nem com um deitar contas à vida, mas talvez mais com o ato de mostrar o que se viveu e com quem se viveu — a tal ato não falta, apesar da atitude parcimoniosa do sujeito expressa no

prefácio, um certo narcisismo difícil de evitar para quem se aventura pelos terrenos do intimismo e da autobiografia.

O sujeito que encontramos aqui busca de si e dos outros, mas sobretudo destes, a face mais brilhante, mais luminosa, expressando com frequência um sentimento de gratidão para com aqueles que o ajudaram a progredir como indivíduo. Por isso, concerto tem talvez ainda uma outra aceção — para além da relação com a música clássica, onde avultam as referências a Vivaldi, por exemplo —, porventura mais bíblica, porquanto significa também pacto ou aliança: não propriamente com Deus, mas com a vida que, na obra de Osório, parece muitas vezes atingir uma dimensão sagrada.

Concluindo: não será sempre para aquele que se procura, mesmo através dos outros — sobretudo dos que mais amou —, o pacto com o passado algo essencial? O pacto com um passado que é o seu e o dos seus, qual farol iluminando a vida adiantada de alguém que encontra nas lembranças afetivas um território seguro? Em *O Concerto Interior*, é com o passado, espaço anterior e interior, que o sujeito estabelece a aliança com uma visão sobre a vida e a arte que se deseja luminosa, brilhante e limpa, onde o sofrimento, apesar de presente, serve sobretudo como degrau para um patamar espiritual mais elevado, pontuado pela beleza das coisas naturais, dos bichos e dos gestos fraternos, estando tudo isso envolto numa poesia que é quase música. Assim, confundem-se perspetivas textuais, onde tão depressa vimos o homem atrás do poeta como, em seguida, é este que se revela, convertendo a presente obra num belo exemplar de escrita do eu, onde ao autobiográfico e memorialístico se junta ainda uma inegável nota poética.

Filipa Barata

Rui Chafes
ENTRE O CÉU E A TERRA
Lisboa, Documenta / 2012

A frase inicial de *Entre o Céu e a Terra* não pode deixar de causar perplexidade: «Nasci em 1266 numa pequena aldeia, que já não existe, na Francónia, na Baviera» (p. 11). Sabendo nós que Rui Chafes é um artista contemporâneo, como se justifica esta declaração na primeira parte do livro intitulada «História da Minha Vida»? E, todavia, esta é, de facto, uma narrativa autobiográfica de aprendizagem e formação estética; um *Bildungsroman*, afinal.

Enquanto Eliot convocou a solenidade decorosa do ensaio em «Tradição e Talento Individual», para, subliminarmente, justificar o seu percurso criativo através da sua afinidade com vozes que, ao longo do tempo, teriam definido, não *uma* tradição, mas sim *a* tradição, Rui Chafes optou por um registo claramente subjetivo, o da autobiografia, para delinear, não apenas uma estética na qual se revê, mas também um percurso formativo, um percurso de aprendizagem «desse difícil mister de formar o espaço, de o interrogar, de o inverter, de substituir um objeto pela sua sombra» (p. 12). Daí que esta primeira secção de *Entre o Céu e a Terra* participe do subgénero *Bildungsroman*; mais correto seria dizer que o revê e amplia.

Com efeito, o percurso aqui exposto revela ser, desde logo, um solo de tensões estéticas próprias — mesmo quando não enunciadas — dos tempos em que emergem os momentos mais significativos da narrativa; por exemplo, as tensões entre luz e sombra. Importa recordar que, em torno do conceito de luz, se edificou uma influente tradição do pensamento que percorre a Idade Média, dos neoplatónicos a Santo Agostinho, de João Escoto Erígena a Tomás de Aquino. Esta tradição atribuiu à luz um estatuto privilegiado en-