



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'O Concerto dos Flamengos', de Agustina Bessa-Luís]

Álvaro Manuel Machado

Para citar este documento / To cite this document:

Álvaro Manuel Machado, "[Recensão crítica a 'O Concerto dos Flamengos', de Agustina Bessa-Luís]", *Colóquio/Letras*, n.º 186, Maio 2014, p. 230-232.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

fulgor / das imagens e projectos miragens / vão engendrando um outro texto / para encontrar sentido» (p. 22).

As explosões que o poema persegue exigem uma passagem para onde a opacidade talvez seja uma lei a quebrar, um vidro a estilhaçar, uma possibilidade de redenção quando toda a redenção é uma hipótese turva, desesperada e infrequentável. Mas, em todo o caso, uma hipótese que merece contemplação, pensamento. Há, aliás, em António Carlos Cortez uma declinação profunda por esta morada do pensamento, por esta imagética que faz do enlace entre corpo e mundo uma exigência do pensar, uma instância soberana de descrição e apropriação da luz que decai, da luz derruída. As palavras poderão ser o veículo desse perigo, como se o limite do sentido só pudesse ser ponderado através de uma operação que faz existir aquilo que não existe, aquilo que poderá ainda existir porém.

Numa poesia que tem o seu eixo de gravidade na história e nas suas derrotas, esta forma de reflexividade não será surpreendente. Um dos momentos em que isso acontece realiza-se, em particular, no poema «Engendramento»: «O logro dessa experiência com o signo reside na constante surpresa de vermos que entre o vivido e o escrito há uma zona negra, uma espécie de terra de ninguém, a que regressamos sempre para, a partir de destroços, novamente edificarmos pedras negras. Quem se dedica a este exercício inútil saberá que tudo já adveio mas ainda não aconteceu» (p. 36).

Se tudo é irrevogável passagem das horas, *chronos*, cerco da história, o poema será, poderá ser, o que escapa e o que fere violentamente essa densidade. Toda a poesia se instala na inesgotável «terra de ninguém» que é não uma tradução do ocaso e da gravidade da memória (esse espetáculo subjetivo da duração), mas um baldio que existe entre a experiência e a

sua representação, ou, como prefere o poeta, «entre o vivido e o escrito».

Essa «zona negra» é o advento que a poesia parece exortar ainda.

Luís Quintais

#### NOTAS

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *Ensaios Escolhidos*, Lisboa, Coto-  
via, 1992, p. 29.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Origem do Drama Trágico Alemão*, ed., apres. e trad. João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

---

#### FICÇÃO

Agustina Bessa-Luís

#### O CONCERTO DOS FLAMENGOS

Edição ne varietur

Lisboa, Guimarães Editores/Babel / 2013

Este romance, agora publicado em edição *ne varietur* na coleção «*Opera omnia*» de obras de Agustina, teve a sua primeira edição em 1994. Para o situarmos com um certo rigor temático no conjunto da imensa obra de Agustina, poderemos dizer que se insere numa fase de predominância de romances em que toda e qualquer espécie de narrativa tem como, digamos, *leitmotiv* a História, mesmo quando não há uma relação estrutural direta, nem o título da obra torna evidente essa relação. A História, portanto, com maiúscula, infiltrando-se em toda e qualquer espécie de história individual, incluindo os labirintos da memória de cada personagem, como uma obsessão transfiguradora. Mais: uma História, onipotente a nível do imaginário, que sobrecarrega o texto com múltipla e sistemática informação, frequentemente excessiva; informação, ou antes, elementos dispersos de informação, de carácter mais ou menos erudito, sobrepondo-se uns aos outros ao longo da narrativa, quase sem-

pre em forma de mirabolantes hipóteses que derivam, por vezes, para concêntricos aforismos, mais ou menos sentenciosos. É o caso, sobretudo, para referir esse período da criatividade ficcional agustiniana de *O Mosteiro* (1980), *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983) ou *A Monja de Lisboa* (1985). É também o caso, embora menos óbvio, de *O Concerto dos Flamengos*. Isto apesar de não haver aqui uma figura histórica que sobressaia com nitidez, ou antes, uma figura histórica que se imponha, até problemáticamente, a todas as outras evocadas ao longo do romance, uma figura que domine as inúmeras referências históricas gerais, mesmo quando se destaca a evocação do imperador Maximiliano I, de Isabel de Portugal (duquesa de Borgonha pelo casamento com Filipe, *o Bom*) ou do seu filho Carlos, *o Temerário*, sendo este frequentemente comparado por Agustina a D. Sebastião, «também tocado por esse fio do génio que se prende com a histeria» (p. 47). De facto, em *O Concerto dos Flamengos* as figuras históricas são, mais do que em qualquer outro romance de Agustina, matéria onírica. Neste sentido, o seguinte passo, referindo a personagem central, Luísa Baena, poderá constituir a chave de todo o romance: «Nós somos feitos da matéria dos sonhos, como disse Shakespeare, e, nesse caso, tudo o que aconteceu a Luísa naquela ilha não iria surpreendê-la. Começou com uma espécie de aparição; uma aparição verdadeira, se é que se pode dizer assim» (p. 77).

Mas vejamos como é construída essa personagem central. Ana Luísa Baena concentra em si toda essa matéria dos sonhos derivada da História, transpondo-a de Lisboa, onde vive, e duma mítica Nevogilde (ou seja, a zona portuense da Foz) da infância e da adolescência, obsessivamente evocada, para os Açores dos anos 90 do século xx. O núcleo temporal do romance, oscilando constantemente entre presen-

te e passado, limita-se a cerca de um mês, no verão, durante o qual decorrem, num palácio em Ponta Delgada, várias sessões de música designadas por Concerto dos Flamengos, «um acontecimento assaz importante, repetido todos os anos por intermédio do mecenato das ilhas dos Açores» (p. 19). Alude-se, evidentemente, aos primeiros colonizadores do arquipélago, evocados não sem ambiguidade, tal como, aliás, as histórias, por vezes dramáticas, das personagens principais. Uma ambiguidade que tem a característica inconfundível da habitual ironia agustiniana, enunciada logo no início do romance: «este livro não contempla os retábulos flamengos nem outros. É, aparentemente, uma recolha de histórias contadas em tom de brincadeira para evitar encarar os papéis autênticos de cada um» (p. 16). Uma ambiguidade narrativa que, mais adiante, se tece de incertezas, quer históricas, quer quanto à história de cada personagem, em particular quanto a Luísa Baena, a qual, enredada em memórias, aos cinquenta anos, é definitivamente uma «mulher de incertezas», o que lhe dá «um encanto superior ao de ser uma mulher de paixões», dado que «as paixões o tempo as leva; as incertezas são feitas da própria noção do tempo» (p. 100).

Assim, ao longo deste romance de 340 páginas bastante densas, sucedem-se as «incertezas» individuais e da História, paralelamente, ambas enraizadas num espírito do lugar (Açores, Nevogilde e o Porto em geral, mas também a descoberta de sítios vários, sobretudo cidades estrangeiras, em viagens ocasionais cristalizadas na memória) que, em *O Concerto dos Flamengos* e em tantos outros romances de Agustina, se torna absolutamente decisivo, determinante de todo o imaginário: «O nevoeiro era um personagem. [...] Como acontece nas terras nevoentas, o espírito do lugar tornava-se confidencial e mais presente. Lendas, pressentimentos, irrea-

lidade e lentidão de movimentos, eram os atributos dessa sociedade aparentemente relegada para uma estreita faixa do destino» (p. 67). É precisamente por causa desse espírito do lugar que Ana Luísa Baena, com a sua prima açoriana Maria Vicente, fiel companheira e confidente desde a infância, e a excêntrica criada, velha e «meio doida», chamada Serpa, mergulha apaixonadamente nos mistérios relacionados com a história da colonização do arquipélago e se entrega à visão do *Cortejo de Maximiliano*, obra monumental de xilogravura do século XVI, encomendada pelo imperador a artistas de Nuremberga e Augsburg, dividida em três partes: *Arco Triunfal*, com direção de Dürer (a única parte do conjunto da obra que Maximiliano chegou a ver), *Carro Triunfal* e *Cortejo Triunfal*. Note-se que Dürer e as suas gravuras já tinham sido tema de um fascinante texto de Agustina, *Apocalipse de Albrecht Dürer* (1986), no qual define o artista como «um visual e não um imaginativo; o mundo chama-lhe a curiosidade, mas não lhe sugere a paixão» (p. 51).

Ora, de paixão se trata para Luísa Baena (tal como, note-se, para Martinho Nabasco, personagem principal do último romance de Agustina, *A Ronda da Noite* — e haveria, certamente, um paralelismo a traçar entre os dois romances a nível da relação literatura-arte). Mulher frustrada na sua vida sentimental, divorciada de um *playboy*, Xavier, «homem de enganar», viciado no jogo, que morre num acidente de viação (Luísa achava que ele se tinha suicidado, ao contrário da amante «oficial» de Xavier, Clara Bulcão, que também assiste ao Concerto dos Flamengos e que «não era mais do que uma proxeneta com talento, convidada como número extra nos congressos de artes e letras», p. 148), Luísa encontra-se subitamente «com o *Triunfo de Maximiliano*, algo de irreverente face à verdade que ela consumia todos os dias,

os seus dramas conjugais e a melancolia da sua meia-idade» (p. 229). Essa visão (ou antes, alucinação) do cortejo imperial que Luísa tem subitamente, num recanto isolado da ilha envolto em nevoeiro, é paralela às mil e uma recordações desse lugar mágico da sua aristocrática e abastada casa familiar em Nevogilde: «Tempos deliciosos, os de Nevogilde, com ingleses, cães, dois pavões brancos e um tanque cheio de nenúfares cor-de-rosa» (p. 71). Ou ainda, frisando a importância da cultura e da educação inglesas, no Porto em geral e na zona da Foz em particular: «Nevogilde era a casa com certos pergaminhos à inglesa, porque tinha nos alicerces uma história consular, do tempo em que o ténis da Foz era uma espécie de padrão para bons rapazes e António Nobre escrevia o *Só*» (p. 129).

No final, o regresso de Luísa aos Açores, em novembro, para voltar a ter a visão do Triunfo de Maximiliano no meio do nevoeiro outonal, na montanha, agora na companhia de Herberto, «amigo de há trinta anos, [...] rico de nascimento como outros são cegos ou aleijados» (p. 224), é, de certo modo, a procura de uma transcendência religiosa, que, pelo próprio terror (concretizado por um terramoto), compense a solidão e o vazio da sua vida, despertando nela o sentido do sobrenatural através do enigma da arte: «E, de repente, viram o Triunfo de Maximiliano. Não era nada de conforme ao natural, tinha uma proporção sobre-humana, e o primeiro quadro, com um grifo cavalgado por um arauto que soprava uma tuba donde saíam chamas, causava um terror imenso» (p. 343).

Assim, numa espécie de movimento circular da narrativa, Agustina volta, no final do romance, à sua obsessiva relação entre os enigmas da História e da arte, por um lado, e os enigmas do ser humano por outro, cultivando-os genialmente.

Álvaro Manuel Machado