

SALA DACOSTA

MUSEU REGIONAL DE ANGRA DO HEROÍSMO

Impressões, Invocações, Narrações e Lenga-lengas na Poesia de António Dacosta

CABRAL, Casa das Tramóias Quarta-feira, 14 de Abril A.D. 2004

Sexta-feira, 16

de Abril A.D. 2004, 21:30h

A poesia de António Dacosta que eu conheço está reunida num livro publicado pela *Assírio & Alvim* em 1995¹. Em bom rigor trata-se de dois livros num só, facto que é insinuado pela capa e contracapa, respectivamente com títulos diferentes: «A Cal dos Muros» e «Saudade». O responsável por este projecto é Bernardo Pinto de Almeida².

O volume tem três partes: «A Cal dos Muros» é a primeira, constituída de vinte e sete poemas. Depois vem uma espécie de intervalo, a lembrar que o autor é um pintor: é um conjunto de desenhos executados numa agenda de aniversário editada pelo *Metropolitan Museum of Art (NY)*; por último chega «Saudade», que são dezoito poemas de sabor ilhéu.

O livro, enquanto objecto, é todo ele pensado para que o utilizador tenha a sensação de ter nas mãos um caderno de apontamentos de artista – onde foram, efectivamente, escritos estes versos, caldeados com desenhos, também aqui presentes³.

A intimidade e singeleza apontam para o amadorismo de todo o trabalho; e estou a pensar no sentido pleno do termo, opondo-o a profissionalismo técnico, sem amor. Folheando este livro ilustrado, mesmo antes de o ler, somos introduzidos em muitos dos seus motes, haja em vista a simplicidade e a graça, o humanismo e o desprendimento, a finura e a elegância, o silêncio e a paz.

Mas a constituição dum livro de Poesia é tarefa de Mestre; a maioria dos poetas não o sabe fazer. Neste caso, o livro único de poemas dum grande pintor é demasiado um canhenho de pintor, o que acaba por ser contraproducente em relação quer à qualidade da poesia nele contida, quer à intenção amigável do seleccionador e apresentador. A presente organização conduz o leitor a um beco sem saída que, estou em crer, poderia ser evitado.

Não há diferenças significativas entre «A Cal dos Muros» e «Saudade», que pareçam conferir uma autonomia, uma unidade específica a cada uma dessas partes. A única notável é o tema insular de todas as peças de «Saudade», tema que, ao contrário, não se encontra em «A Cal dos Muros», pelo que se percebe que foi este o princípio organizador: uma parte universal, outra parte regional.

¹ DACOSTA, A., *A Cal dos Muros*, selecção e apresentação de Bernardo Pinto de Almeida, “Peninsulares/Literatura/43”, Lisboa: Assírio & Alvim, 1995 (doravante citado por *Cal*).

² *Ibidem*, “António, um Rosto”, pp.7-13, p. 13: «Desses poemas que escreveu ficaram, em alguns casos várias versões que, em conversa, ia deixando saber que preferia. Esclareça-se que, do mesmo modo, a ordem em que aparecem neste livro não corresponde a um projecto sobre o qual tenha deixado quaisquer instruções, mas apenas a uma organização que me pareceu ser a mais próxima do seu espírito e, ao mesmo tempo, aquela que melhor poderia pôr em evidência quer a qualidade autónoma de cada poema quer a sua recolha nesta antologia em que me coube a difícil decisão sobre as versões incluídas e os poemas escolhidos».

³ *Cal*, “António, um Rosto”, pp. 7-13, p.11: «E nesses intermináveis dias do internamento no Hospital Saint Louis, que suportou estoicamente, como depois em casa, e sobretudo quando o sono lhe fugia – ele que se queixava que escrever lhe tirava o sono porque no escuro ficava a ver os poemas e as imagens que os suscitavam – foi escrevendo e reescrevendo, às vezes de memória, versões, dos mesmos versos, trabalhando-os para os descarregar de toda a retórica, de todo o peso».

Tenho por absolutamente discutível este suposto critério, tanto mais quanto Dacosta nunca deixou prender a sua universalidade pelo amor à terra-mãe. A temática regionalista explícita como que encolhe a abrangência e o luxo simbólico da primeira parte, ao subir, na segunda, inevitavelmente, para o patamar psicologista.

Por acaso, e só por acaso, «Saudade» resulta mais perfeito do que «A Cal dos Muros»...embora os melhores poemas estejam em «A Cal dos Muros»! Esclareço: considerados todos os quarenta e cinco poemas, encontram-se quatro estilos distintos, que passo a nomear: *impressões*, *invocações*, *narrações* e *lenga-lengas*. Já explico o que entendo por cada uma destas designações que dão o título à minha palestra.

Por enquanto, convém dizer que não há nem *invocações* nem *lenga-lengas* em «Saudade», que é praticamente composto de *impressões*, havendo apenas um poema narrativo, e de grande qualidade. Surge um tema novo, a *Natureza (ilha)*, e a *luz* torna-se, surpreendente-mente, uma palavra-chave, o que é tanto mais interessante quanto a *sombra* é uma das referências mais fortes de «A Cal dos Muros».

Ou seja, parece haver em «Saudade» uma depuração maior e o autor parece estar mais sério e levar-se mais a sério enquanto poeta, o que é sempre sinal de fraqueza de génio, se bem que de aumento de talento⁴. Pela predominância, nesta parte da obra, do que designei por *impressões*, parece que as características do estilo próprio estão mais buriladas, porque também mais condizentes com um modo mais genuinamente lírico, na sua concretização discursiva.

No entanto, e em síntese, ganha-se na forma e perde-se no conteúdo, o que jamais foi a atitude de António Dacosta⁵. A matéria muito específica a um sujeito único e, como tal, vazia de fundo arquetípico, por mais bem trabalhada do ponto de vista formal, parece isto mesmo, matéria, que não sopro vital.

Antes de propor a minha organização, falarei do estilo poético de António Dacosta: na globalidade, o verso é curto a muito curto e não há adopção de formas estróficas ou métricas fixas nesta poesia, que não tem rima, salvo raras excepções, justificadas pelo tema⁶.

Isto não significa que não haja noção de ritmo, que a musicalidade é característica altamente desenvolvida. Os títulos são raros⁷ e fico na dúvida se a primeira palavra de cada poema, escrita em maiúsculas, é opção gráfica do editor ou vontade própria de António Dacosta. Não são normalmente usadas figuras de retórica, a não ser a repetição, muito escassa. Não há pontuação: em todo o livro, encontrei umas reticências entre parêntesis, justificadas para evitar um palavrão⁸, seis pontos, a maior parte deles no poema “No Jardim de Meu Pai”, por sinal um dos piores, também por este motivo⁹, três

⁴ Este levar-se a sério joga paradoxalmente contra a qualidade da obra. O próprio Dacosta o reconhece, em relação à arte em geral: «No fundo, como sabes, o acto criador é um acto crítico. A arte não pode ser levada excessivamente a sério... porquê, não me perguntes que não sei. Um tipo de representação que não se ri um pouco de si própria já não é possível» (in “À Conversa com António Dacosta”, entrevista concedida a Bernardo Pinto de Almeida, apud. DACOSTA, A., *O Trabalho das Nossas Mãos*, catálogo da exposição na Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão: Stembro/Outubro de 1999, pp.11-14, p.12 (doravante citado por *TNM*).

⁵ *Ibidem*: «O pintor não é um fabricante de arte só para fabricar objectos bonitos de que depois os críticos dizem muito bem: ou é uma pessoa que vive e se relaciona com aquilo que faz, ou não vale a pena».

⁶ *Cal*, p.25.

⁷ O que surpreende, quando comparado com a pintura, onde os títulos têm uma função explícita de abertura do sentido, tal como garante o pintor: «Do mesmo modo que, por exemplo, os “títulos” (dos quadros) o fazem, abrindo um caminho para o quadro. E às vezes o quadro é tão claro que é o título que tem, no plano da fala, a função de tornar as coisas mais transparentes» (*TNM*, p.11).

⁸ *Cal*, p.25.

⁹ *Ibidem*, pp. 40, 93, 102.

vírgulas, uma delas justificada matematicamente¹⁰, dois pontos de interrogação¹¹, três parêntesis, num único poema¹², e uma linha de pontos, que parece anunciar que o poema está inacabado¹³.

Mais do que temas recorrentes há palavras-chave, que são: o *rei e a rainha*, reais ou de baralho de cartas¹⁴; a *sombra*¹⁵; *animais: cães*¹⁶, *aves*¹⁷, *peixes*¹⁸, *touros e gado*¹⁹, *ovelhas*²⁰; o *tempo*, nas suas acepções de *morte, memória, amor, destino e derrota*²¹; e a palavra-mãe de todas, a *mulher*, quase sempre amada²²; em «Saudade» aparece, como já referi, a *luz*²³ e a *ilha*²⁴.

Quando relacionadas entre si, estas palavras apontam para uma verdade sentida ao nível mais profundo e pode ser tomado pelo *mundo* de António Dacosta: o destino de tudo no tempo que, inexorável, ao passar, deixa as sombras no presente e a luz na memória; pacífico desencanto dum velho face ao risível poder deste mundo²⁵.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 31 e 49.

¹¹ *Ibidem*, pp. 33 e 40.

¹² *Ibidem*, p.44

¹³ *Ibidem*, p.93.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 23, 24, 25, 26, 35, 38, 101.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 23, 41, 44, 46, 87, 8, 93, 99.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 24, 27,47.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 24, 93, 94.

¹⁸ *Ibidem*, p.25.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 25 e 26.

²⁰ *Ibidem*, pp.30 e 93.

²¹ *Ibidem*, pp. 23, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 45, 49, 89, 91, 96.

²² *Ibidem*, pp. 23, 25, 27, 29, 32, 39,41, 45, 47, 92, 100, 101, 104. «Há um tipo de mulher, para mim, que é especial, com um lado *putain*. É um tipo de mulher vagamente obsessiva, que é sagrada. Sabes que puta quer dizer sagrada em hindu? O que me interessa é essa sacralização da mulher: é a mulher vista por dentro, não é a forma exterior. Nos meus quadros essa forma nunca é elegante, graficamente interessante. É uma forma estilizada, essencializada através de uma compreensão profunda que pressupõe uma espécie de essência, um peso do humano nessas formas, como havia, por exemplo, na pintura pré-renascentista» (*TNM*, p.13).

²³ *Cal*, pp. 89, 94, 95.

²⁴ *Ibidem*, pp. 90, 93, 97, 102-104.

²⁵ A questão do tempo é complexa em Dacosta: «"Não tenho noção nenhuma do tempo, não houve nenhuma descontinuidade no meu viver. Não existe esse abismo da paragem que convém ao marketing" (1983)"» (PINTO DE ALMEIDA, B., "António Dacosta: uma Apresentação Breve", in *TNM*, pp. 7-10, p.8). Porém, deve contrapor-se esta interpretação a outra: «A passagem do tempo – e à medida que via escoarem-se os anos de vida mais o artista nisso insistia – constituiu para ele porventura uma das mais lancinantes questões. Disso nos falam os seus poemas finais, como os seus textos críticos e jornalísticos, mas essa era também a questão que mais vezes aflorava nas suas conversas, testemunho de longas meditações. [...] Por um lado o *tempo da infância* [...] Por outro lado, a noção de haver um *tempo mítico* [...] Por fim, o *tempo da pintura* [...]» (IDEM, "Passagem de António Dacosta", *Ibidem*, pp.15-19, pp.17/18; «[...]Dacosta realça algumas relações que se encontram no centro do seu trabalho: a sua relação com a memória e com a passagem do tempo, seu agente [...] "A minha pintura", afirma o artista, "é a procura de um absoluto, de qualquer coisa que escape ao tempo ou que defina o que há de imponderável no tempo. Não tem tempo possível porque não há passado nem futuro, porque só há espaço no mundo. E isso aflige-me, o estar a morrer sem ter tido tempo.. apenas a experiência do instante» (ROSENGARTEN, R., "António Dacosta: A Nostalgia do Sagrado", texto introdutório do catálogo *António Dacosta: 1995*, Angra: Governo Regional dos Açores: Secretaria Regional da Educação e Cultura-Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1995, pp. 6-10, p.6). Neste texto notável, Ruth Rosengarten interpreta António Dacosta a partir dos pares dicotómicos tornados famosos por Mircéa Eliade, o de tempo sagrado/profano, e o de espaço sagrado/profano, desdobrando a questão do tempo tal como a entendo na minha análise dos poemas. Isto não está em oposição com aquilo que Dacosta diz de si mesmo e estou convencido que *A Cal dos Muros* confirma que não houve uma efectiva ruptura entre dois períodos, outro sim um evoluir contínuo dum mesmo leito subterrâneo.

Quanto ao tema da *luz*, há a fazer esta ressalva: não é uma questão objectiva – pois como se perceberia que a luz coada dos Açores fosse preferida ao deslumbre luminoso de Lisboa? Trata-se dum processo

O estilo poético de António Dacosta é, pois, muito simples, desprovido de evidentes recursos retóricos e, apetece afirmar, próximo da sua segunda fase pictórica, da qual as peças aqui analisadas são contemporâneas (1987/90)²⁶.

Todavia, convém não con-fundir as duas artes: por exemplo, os anjos, e o culto ao Divino, figuras tão recorrentes nos quadros, estão ausentes por completo nos poemas; e a mulher não é assunto tão sublinhado pelo pintor como é pelo poeta. A meu ver, a qualidade do pintor suplanta quase sempre a do poeta. Espero prová-lo já a seguir.

Outra tentação a evitar tanto mais quanto se sabe a data em que surgiu a poesia, consiste em relacionar os dois momentos deste livro com os presumidos dois períodos do pintor – «A Cal dos Muros» seria a fase surrealista e a «Saudade» a fase dos anos 80. Há razões intrínsecas que empurram para esta tentação. Contudo, mesmo numa leitura superficial tal prática é desaconselhada: quem organizou o livro não foi António Dacosta e António Dacosta já escrevera antes, por alturas da sua fase surrealista²⁷.

Voltemos, então, aos tipos de poemas, que enunciei em número de quatro. Lembrando: *impressões, invocações, narrações e lenga-lengas*. Se fosse eu a organizar o livro, compô-lo-ia deste jeito, em atenção à forma e à qualidade em crescente – deliberação que passaria por cima da temática insular que, estou em crer, levou Bernardo Pinto de Almeida ao desenho gráfico publicado.

Chamo *impressões* à captação instantânea dum momento perfeito, por outras palavras, à descrição duma espécie de rasgão no tempo, por onde se vê toda a realidade condensada numa acção ou estado, com frequência tido por banal. Basta que dois elementos vulgares, estranhos entre si no mundo, se encontrem em plena harmonia, apontando outra perspectiva sobre o Ser. Este é o tipo de discurso associado com maior frequência à Poesia. Este é o tipo em maior número neste livro, que remete muito directamente para a sua pintura²⁸ que, *a contrario sensu*, podemos então designar de poética. Vou ler o exemplo da p.28:

A PÊRA
O pote de compota
O cair da tarde
O rio da paisagem

interior, muito bem explicado por Ruth Rosengarten: «É como se cada lugar só ganhasse para Dacosta a sua densidade, a sua dimensão plena de pertença uma vez relegada para o passado. Na França começa a pensar em Portugal como tinha, em Portugal, pensado nos Açores: com um sentimento de perda, como uma parte inerente da sua identidade. Por esta razão, Paris nunca se tornou a projecção da saudade no seu trabalho: Paris era a cidade, apesar de tudo, onde permanecia fisicamente...» (*Ibidem*, p.8).

Quanto ao tema do *poder*, o poema mais claro está na p.38.

²⁶ Cf. PINTO DE ALMEIDA, B., “Passagem de António Dacosta”, in *TNM*, pp. 15-19, p.16. É também Bernardo Pinto de Almeida quem escreve: «Quero acreditar, ou talvez de tanto ter tido o privilégio de conviver com ele não seja já capaz de o ver de outra maneira, que não houve distinção substancial entre os poemas e as pinturas, que uns e outros tiveram comum raiz e idênticos processos de estruturação e construção, mesmo linguística» (IDEM, *Cal*, “António, um Rosto”, pp.7-13, p.11).

²⁷ *Ibidem*, p.9: «Então é assim: pouco antes da sua morte, o António recomeçara a escrever. /Tal como, alguns anos antes, recomeçara a pintar. Os poemas antigos, ainda dos inícios dos anos quarenta portugueses e dos vinte e poucos da sua vida nómada, tinham-se perdido, e só se conservava aquele que tinha sido publicado no seu tempo, *O Trabalho das Nossas Mãos*, que depois foi retomado no catálogo da sua retrospectiva».

²⁸ IDEM, “António Dacosta: uma Apresentação Breve”, *TNM*, pp. 7-10, p.9: «A sua é uma pintura do encontro fortuito. Uma folha, um pequeno ramo, uma coisa encontrada – *o objet trouvé* – cai nela ao encontro de um outro objecto, e entre os dois estabelece-se essa relação que, mais do que “embraiadora” de um efeito de presença, é motora de um efeito de energia. Alguma coisa passa de súbito entre os dois – nesse espaço intervalar, intersticial, do entre-dois – para se fundir na sugestão do acontecimento ou no próprio acontecimento. Acontecimento energético que suscita um antimundo que é o lugar de ocorrência da imagem (pictural) enquanto imagem de um mundo Outro».

O verde da garrafa
 Pousado sobre a mesa
 Onde tu e eu estamos
 A olhar eternos
 Os olhos de quem nos olha
 Aqui neste teatro

Estive para chamar *orações* àquele tipo de poemas aqui presentes que, depois, acabei por denominar *invocações*. Trata-se dum discurso dirigido a um interlocutor sagrado, louvando ou implorando. Era muito comum na poesia antiga e muito raro no nosso tempo, por razões óbvias. Os seis exemplares de *invocações* encontrados em «A Cal dos Muros» não dão para concluir sobre a religiosidade do autor, pois se os há de provável influência judaico-cristã, outro existe, e de grande beleza, dedicado a uma ovelha, o que nos atrai para um tempo pré-clássico; outro supostamente faz apelo a fantasmas; tanto quanto outros são de inspiração helénica. Pelos vistos, a questão é de gosto estilístico e não de fé²⁹. Vou dar o quarto exemplo, que está na p.32:

EROS sê nosso amigo
 Vem que somos dois
 A desejar a tua vinda
 À porta
 A noiva está coroada
 Os amigos estão à mesa
 Vem coroar a glória deste dia
 Provar o vinho do meu noivo
 Beber a diva garrafa
 Ser a honra de nossas bodas

Narrações são narrativas, caracterizadas pela presença de categorias típicas do próprio género narrativo: personagens e acção. Não é muito comum a consecução de uma estrutura narrativa em pequenos poemas, e isso está patente na generalidade da produção poética do séc. XX (excepções: Alexandre O'Neill, Álvaro de Campos, Nuno Júdice... T.S. Eliot...). Depois que o romance se autonomizou como subgénero literário, a Poesia viu-se acantonada às *impressões*. A pós-modernidade veio reconquistar este discurso para si e encontram-se belíssimos exemplos na poesia inglesa contemporânea. Aquilo que poderia dar um ar de romance de cavalaria ganha, por causa disso, atitude de moda, refrescamento de actualidade. São, no geral, imagens apanhadas no meio da trama, conduzindo ao mistério indispensável à Grande Arte; nunca se

²⁹ *TNM*, p.18: «Por um lado, era o seu temperamento de cristão, muito chegado à lembrança do culto açoriano do Espírito Santo. Frequentemente o representou com essas pombas quase etéreas que esvoaçam de branco uma ou outra pintura. Por outro lado, o paganismo foi também nele objecto de muita meditação. Passa pelo seu Pessoa/Caeiro debaixo de uma latada minhota, pelas suas sereias, pelas suas paisagens tranquilas em que se sentem as frescas presenças das fontes. Mas essas eram, na sua pintura, duas realidades apesar de tudo separadas. Ora Dacosta desejava um panteão em que, como no de Caeiro, coubessem as figuras de todos os deuses, lado a lado com os animais que falam nos seus poemas. Em que se aliasse à tranquilidade do seu paganismo preguiçoso e galhofeiro, a serena piedade de um menino Jesus»; cf., ainda, *Cal*, p.9: «O António era crente, profundamente, e sem mal entendidos, mesmo se o seu mundo quotidiano, em Janville ou em Lisboa, em pintura ou em poesia, transbordava de um igualmente profundo sentido da imanência. Nele e para ele não eram, nem podiam ser, contraditórias estas coisas. Completavam-se, sem grande arrumação nem drama, como os poemas e os quadros que deixou, e uns e outros não se poderão compreender se esta respiração de fundo».

compreende na totalidade o que é dito, sendo que a linguagem é muito simples. Vou exemplificar com a única narração em «Saudade» (p.98):

BONS dias senhor Anastácio
 Minha senhora como tem passado
 Na nave da Sé o polícia Alonso dorme o seu último sono
 Quem é
 É o do senhor vigário
 Coitado
 Há sim minha senhora e dos melhores
 Tinha nesse casamento
 de Alicante rica
 Qualidade garantida
 Mas
 a águia do Vaticano
 Sobrevoa a minha cabeça
 Enche-me da sua graça
 Dessas estamos à espera
 Acende-lhe um círio

Embarco logo à noite
 Vim te dizer adeus

Por fim, as *lenga-lengas*. São do gosto infantil e popular, nelas a musicalidade e o interesse formal suplantam o assunto, quase sempre a tender para o absurdo – que, no caso de Dacosta, é um absurdo com erudito recurso a raízes tradicionais, perto do imaginário mágico, dotado de um humor subtil, mesmo refinado. Isto faz delas um belíssimo exemplo de arte pela arte, quer dizer, da Arte desprendida de qualquer submissão à mensagem filosófica, psicológica, moral, política ou outra, da Arte elevada à sua dimensão sublime de discurso simbólico por excelência³⁰. No caso das *lenga-lengas*, o próprio autor é suplantado pelo jogo intrínseco das peças, o que é sinal daquela força simbólica que rouba a autoria dum poema, entrado assim de chofre no cancionero popular. Na *lenga-lenga*, até a Língua é suplantada, enquanto veículo de comunicação pragmática. É a língua na prevalência quase exclusiva do seu valor fonético-estético: o jogo de ritmos, as rimas internas, de que resultam curiosas associações lexicais e, semanticamente, o aparente absurdo. Veja-se o delirante exemplo da p.25:

HOJE não, a filha da (...) não é para tu veres
 Mas vi tudo, despida a rapariga, ventre, seios
 Lisas carnes duras da pedra com a lã vermelha do seu novo
 Deu-lhe sete voltas ao corpo da cintura ao umbigo
 Com alecrim em cruz começou a sua reza

Dança o Rei mais a Rainha
 À roda os valetes as damas
 Salta a tainha sem escamas
 Canta o melro na vinha
 Roda roda meu novelo
 Vermelho como o Sol
 Morde o peixe no anzol

³⁰ *TNM*, p.10: «Ou seja, a afirmação da (ainda possível), a aproximação ao sublime, quer dizer, à limpidez do céu, com o trabalho das nossas mãos...».

Foge o touro do corvelo
Sete noites a fio
Come pão bem quente
Canela e leite muito
Se no mato ouvires o pio
Carda a lâ com o teu pente
Trunfo é copas

Estamos diante dum livro formado por alguns poemas excepcionais e por uma maioria escoreita e talentosa. Com base na tipologia exposta, afiguram-se ser as espécies mais conseguidas aquelas que designei por narrações e lenga-lengas. Encontrando-se estas na sua quase totalidade em «A Cal dos Muros»³¹, tal constatação parece fundamento para que se considere ser esta a melhor parte do livro... termino sem saber como gerir o facto de, afinal, considerar ser mais bem construída a segunda!

³¹ Em quarenta e cinco poemas, trinta são *impressões* (14-16), sendo seis *invocações* (6-0), narrações cinco (4-1) e quatro *lenga-lengas* (4-0).