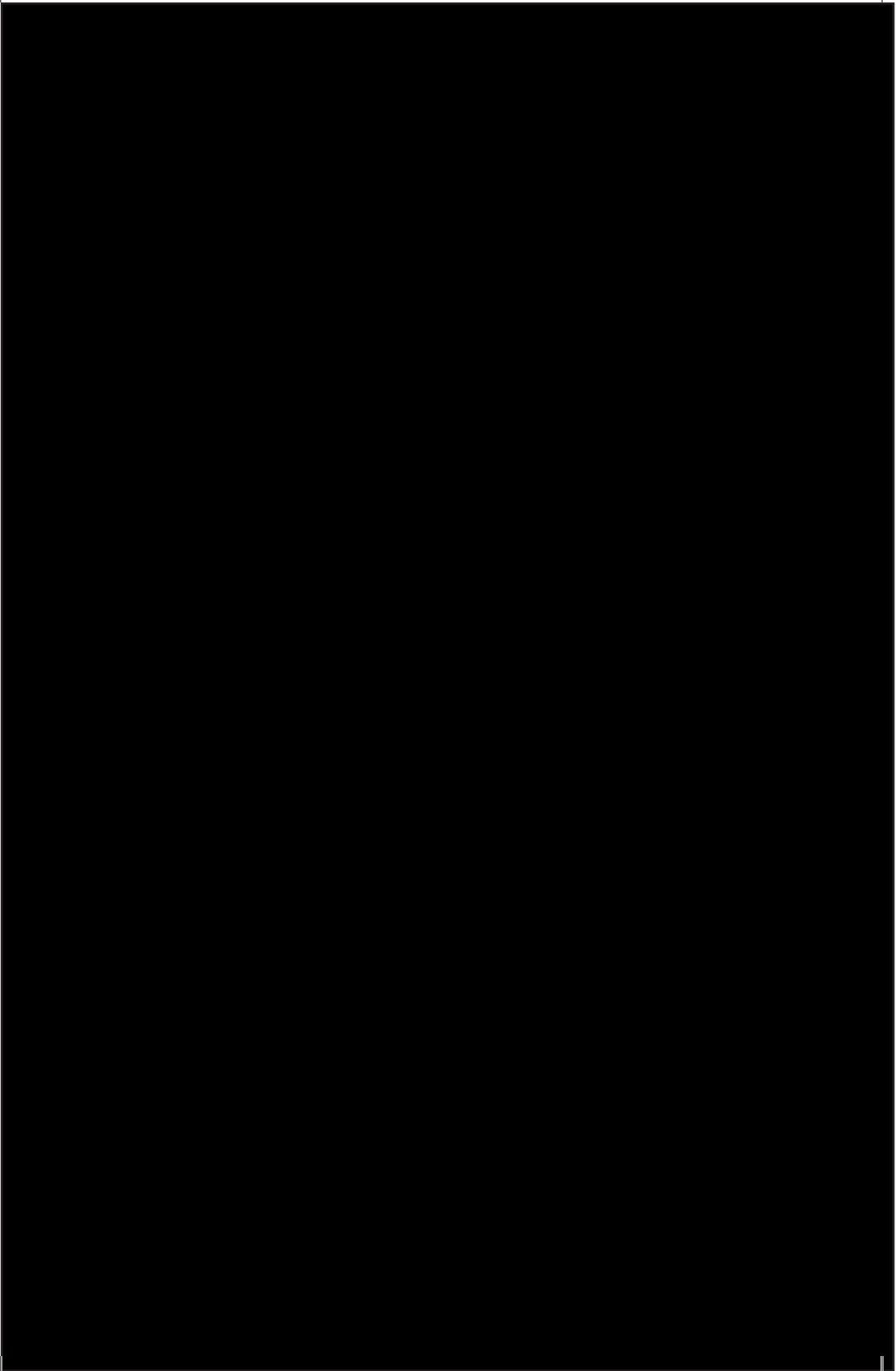


No reino da Dinamarca

No reino da Dinamarca

Alexandre O'Neill







Saudação a Alexandre O'Neill

1. O'Neill, meu O'Neill brasileiro

No ano da morte de Alexandre O'Neill, *O Estado de S. Paulo* publica um artigo intitulado “Adeus ao antipoeta português”. O autor do texto, Moacir Amâncio, destacava o facto de O'Neill, a par da maioria dos autores portugueses contemporâneos, não ser conhecido no Brasil, referindo ainda alguns dos tópicos mais frequentes sobre a sua poesia: o humor, os jogos verbais, a subversão dos lugares-comuns, a capacidade de surpreender o poético nas coisas inesperadas do quotidiano, para que o próprio epíteto de “antipoeta” no título deveria já apontar. Ainda antes desta notícia, O'Neill chegou a ser entrevistado em 1975, um ano e meio depois do 25 de abril, pelo jornal *O Pasquim*. Em “Uma Lição de Português”, O'Neill responde a uma série de perguntas relativas sobretudo ao impacto que o 25 de abril teria tido ou estaria a ter na literatura portuguesa, recordando ainda os tempos recentes da opressão e censura. A entrevista é sobretudo de cariz político, analisando o passado histórico mais recente de Portugal e apresentando ao leitor brasileiro, que vivia em plena época da Ditadura Militar, um país que estava ainda a aprender a ser democracia.

Não foi nem esta entrevista nem o obituário d'*O Estado de S. Paulo* que tornaram O'Neill mais conhecido e lido no Brasil. Já esta edição de *No Reino da Dinamarca* é uma boa oportunidade para que este poeta, leitor exemplar e assíduo da literatura brasileira, venha a ser mais conhecido e, sobretudo, lido pelos leitores brasileiros.

De facto, a relação de O'Neill com a literatura brasileira

é estreita e revela-se muito cedo. Numa das suas primeiras entrevistas, para um jornal regional português, em 1944, ainda antes de ser oficialmente considerado um poeta surrealista, confessa a dívida que tem para com a poesia brasileira: “- Cinjo-me apenas à presente e apenas a classifico com um adjetivo: enorme. Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto são, para mim, as maiores figuras da poesia do Brasil” (O’Neill 2003, 30). Mais de três décadas depois, O’Neill reage da seguinte maneira à questão de a literatura brasileira ser para si um “importante ponto de referência”: “Sim. Mas não conheço a literatura brasileira tão bem quanto queria. É bom estarmos em contacto com a literatura do Brasil, não por qualquer sentimento, subconsciente ou inconsciente, mas que está ainda vivo, de paternalismo, mas pela sua qualidade e importância” (O’Neill 1977).

Na biblioteca particular de O’Neill, doada à Câmara Municipal de Constância e posteriormente integrada numa sala específica da Biblioteca Municipal, são vários os livros, com ou sem dedicatória, de escritores brasileiros. Mesmo sem acesso à biblioteca pessoal, podemos, através da leitura atenta da obra que publicou, poesia e crónicas, sobretudo, perceber como desde sempre o diálogo com a poesia brasileira foi profícuo. O louvor de Manuel Bandeira, por exemplo, em crónicas e no belíssimo poema “Alô, Vovô!”, de *De Ombro na Ombreira* (1969), deve-se ao ideal que o poeta pernambucano representa para O’Neill, um exemplo máximo de contenção verbal, nos antípodas da enxúndia poética, o pecado capital para qualquer poeta que se preze e em que algumas vezes o próprio O’Neill incorreu, como reconhece sobejamente ao longo da sua obra. Assim, O’Neill vai

à poesia de Bandeira, e de outros, buscar a parcimónia, a simplicidade, a precisão e o encurtamento. Em 1959, um ano depois da publicação de *No Reino da Dinamarca*, O'Neill escreve "Saudação a João Cabral de Melo Neto", poema publicado no volume seguinte (*Abandono Vigiado*), em 1960. Esse poema, à semelhança de outros, constitui uma das suas artes poéticas em que faz o elogio do prosaico, não como característica contrária à poesia, mas antes rejeitando a ideia da "linguagem poética como fuga ao significado e ao referente extra-linguístico" (Berardinelli 2003: 142).

A importância do Modernismo brasileiro no Surrealismo português e na sua geração é reconhecida várias vezes por O'Neill. Num texto intitulado "A marca do Surrealismo", dá conta do contributo inestimável da leitura de Carlos Drummond de Andrade para os surrealistas portugueses, reconhecendo na sua poesia uma "proposta de desarticulação do discurso poético" (O'Neill 2008: 173). Jorge de Sena, por sua vez, no texto inacabado do prefácio a *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, também fala do exemplo de libertação poética dos poetas brasileiros. Mais tarde, Helder Macedo, em "O Drummond português", refere a influência da literatura brasileira na poesia que se fazia nos anos 40 e 50 em Portugal: "Tempo houve em que a melhor literatura portuguesa era brasileira" (Macedo 2007: 165). Considera O'Neill o "mais brasileiro dos jovens poetas portugueses que, à margem da literatura estabelecida, iam procurando as vias possíveis de um renovado modernismo" (Macedo 2007: 165).

Para além de leitor regular da literatura brasileira, e não só da poesia (veja-se a crónica "Vidas Secas", em *Uma coisa em forma de assim*, que dedica à obra homónima de Graciliano Ramos), O'Neill foi um divulgador generoso das suas leitu-

ras. Nas crônicas tece algumas considerações críticas sobre as obras que lê, aquilo a que, com tendência para deflacionar, chama “palpites” ou “nota de leitura”. Também o seu trabalho como antologizador é significativo e poucas vezes assinalado. Organiza os *Poemas Escolhidos* de João Cabral de Melo Neto, que saem em 1963 na coleção “Poetas de Hoje” da Portugália; e em 1969 sai a primeira edição de uma antologia de Vinicius de Moraes preparada por O’Neill. Na crônica “Vinicius nunca mais!”, O’Neill revela os motivos de admiração pela poesia de Vinicius e conta a história da antologia que organizou:

(...) vou tentar falar do Vinicius, que era como eu, com a diferença de ter mais dinheiro para comprar whisky, o que, verdade verdadeira, também não faz diferença por aí além. A poesia do Vinicius diverte-me tanto que até fiz uma antologia dela. Nas primeiras edições, a antologia chamava-se *O Poeta Apresenta o Poeta*, que era o meu modo de dizer que um poeta não precisa de ser explicado. Mas como éramos (em princípio...) dois poetas em presença, as pessoas julgavam que era o O’Neill a explicar o Vinicius. Depois do 25 de Abril, a antologia passou a chamar-se, com maior sentido das oportunidades, *O Operário em Construção*, que é o título dum dos poemas. (O’Neill 2004: 97)

A relação de O’Neill com a literatura brasileira é relevante para compreender muito do seu projeto poético, sobretudo a partir de finais dos anos 50, nomeadamente depois da publicação de *No Reino da Dinamarca*, data de viragem na produção poética do autor.

2. O corvo benigno do Surrealismo português

É expectável que, no momento de apresentação de um autor, se responda à pergunta “Quem foi Alexandre O’Neill?”. O próprio escreveu vários autorretratos reveladores da sua personalidade literária. O primeiro dístico do poema “Caixadôclos”, de *Feira Cabisbaixa*, é um bom exemplo: “Patriazinha iletrada, que sabes tu de mim?/– Que és o esticalarica que se vê.” (O’Neill 2017: 249)

José Cutileiro, que o conheceu, descreveu-o, de forma lapidar, num verbete tão pessoal quanto desprezioso, publicado no *Dicionário de História de Portugal*. Nele, chama a atenção para a maneira como O’Neill encara a vida, determinante para a sua produção poética, como aliás o próprio reconhece no verso “conforme a vida que se tem o verso vem”, do poema “Autocrítica” de *Feira Cabisbaixa*.

Alexandre Manuel Vahia de Castro O’Neill de Bulhões nasceu, viveu e morreu em Lisboa. Foi um homem de esquerda, até no sentido que A. J. P. Taylor deu à expressão: ser de esquerda é ser *contra*. Foi contra a sua família de origem, contra as mulheres com quem casou, contra as empresas de publicidade que o empregaram, contra “*os bêmbos e os pais deles*”. Nunca teve paciência para fingimentos e faltava-lhe o jeito da sobrevivência. Fez sofrer quem tal não merecia e sofreu quando poderia ter-se poupado. Incorruptível, só era fiel às suas taras. Encapsulou num verso a angústia essencial dos seus compatriotas lúcidos: *Portugal, questão que eu tenbo comigo mesmo* (...) (Cutileiro 1999: 194).

Contar a história de O’Neill na literatura portuguesa passa sempre pela referência à sua participação na “aventura” surrealista, constituindo com Mário Cesariny o centro do grupo, mas também pelo facto de cedo ter rompido com o Grupo Surrealista de Lisboa, na procura de uma fala mais clara e próxima do real, de quem preferiu “o *falar* ao imaginar” (O’Neill 2008: 174).

Contrariando a possível intenção do texto inaugural do *Tempo de Fantasmas*, livro que antecede *No Reino da Dinamarca*, no qual O'Neill se despede formalmente dos tempos de fantasmas que teriam sido a aventura surrealista, Fernando Cabral Martins, em ensaio recente, comenta o lugar de O'Neill na literatura portuguesa, reconhecendo na recusa pessoal do Surrealismo uma atitude surrealista, ainda que de “um Surrealismo singular” (Martins 2017: 49). Um dos grandes problemas que O'Neill faz notar no “Pequeno Aviso do Autor ao Leitor” é o facto de a escola surrealista o ter tornado menos capaz de ver “os verdadeiros problemas do seu meio” (O'Neill 2017: 689), fomentando a tendência para a “ambiguidade (fuga do real) e um formalismo”, que, por sua vez, o teriam levado a “soluções de evidente mau gosto” (O'Neill 2017: 688). É essa capacidade de ver o real que lhe fazia falta, o que não significou uma adesão de O'Neill ao Neorrealismo. De alguma maneira, e voltando ao texto de Fernando Cabral Martins, o lugar de O'Neill poderia passar, se for mesmo necessário encontrar um lugar para ele, por uma mistura de realismo e surrealismo, uma poética de síntese, de que a expressão ‘abandono vigiado’ (título de um livro de O'Neill de 1960) é a fórmula” (Martins 2017: 57).

Em 1972, O'Neill publica o livro *Entre a Cortina e a Vidraça*, e nele encontramos o poema “Rua André Breton”, que pode ser lido como súplica da história da literatura de uma parte significativa do século XX português. O'Neill convoca para o poema os dois movimentos literários que marcaram o panorama literário português, a partir da década de 30 do século XX: o Neorrealismo e o Surrealismo. Apesar da recusa de que fala, reconhece ainda os efeitos positivos do Surrealismo, sobretudo o seu impacto na pasmaiceira literária e política que se vivia em Portugal naquela altura.

Deflagraste em nós na sempiterna circunstância: a pasmaceira.
E por pouco não nos chamaram de Os Franceses.
Nas pequenostas a hora era (e agora?) a dos remorsos engajados.
A imitação do isto, a gangazul, a variz da varina
– pretextos e mais pretextos para lágrima-tinta –
eram o trapo que comíamos ainda.

A rua André Breton está sempre a mudar de rua.
Entendidos, desentendidos, como, ó rapaz, mudámos,
quando desfechaste o teu revólver de cabelos brancos
sobre cada um de nós, os comedores de trapo!

Por uma questão de desgosto,
desde então que desavindos com a vidinha!
(O’Neill 2017, 309)

Sob o signo de Breton, como diz O’Neill neste poema, foi possível extinguir-se alguma da pasmaceira que se vivia, nomeadamente em termos de liberdade criativa, à falta da possibilidade de nesta altura a liberdade se alargar ao plano social e político, vivendo-se então tempos de ditadura. O verbo “deflagrar” dá conta, de forma violenta, do impacto libertador do Surrealismo, numa altura em que os “remorsos engajados” dos Neorrealistas se faziam sentir, e que mais não conseguiam que imitar o “isto, a gangazul, a variz da varina”, com lágrimas falsas como efeito. Ainda que o Surrealismo tenha sido em Portugal um movimento de “desentendidos” e de pouca estabilidade nas relações interpessoais (“está sempre a mudar de rua”), não há dúvida de que provocou mudança, também ela com efeitos violentos, mas necessários, interrompendo ou abalando a circunstância *sempiterna* do marasmo nacional. Mesmo tendo chegado tarde a Portugal (“desfechaste o teu revólver de cabelos brancos”), o Surrealismo teve a mais-valia, desde então, de promover uma forma de reagir à pasmaceira,

à “vidinha”, ao dia burocrático, ao “modo funcionário de viver”, um dos versos famosos do poema mais antologado de Alexandre O’Neill, “Um adeus português”, de *No Reino da Dinamarca*.

Na incerteza de um epíteto adequado a O’Neill, a expressão “desavindos com a vidinha!”, no sentido de *ser do contra*, como referiu José Cutileiro no seu verbete, é capaz de ser uma boa síntese do seu percurso ético e literário. Entre o desavindo com o surrealismo e o apodo de poeta satírico, tendência também assinalada pela crítica, O’Neill terá sido sobretudo um poeta *desavindo com a vidinha*, na procura de uma vida mais verdadeira, como os poemas de *No Reino da Dinamarca* vêm mostrar.

3. No reino das palavras doentes

Em 1958, data de publicação de *No Reino da Dinamarca*, Jorge de Sena dá uma palestra na Livraria Guimarães para apresentar quatro obras de quatro poetas seus contemporâneos, entre elas este livro de O'Neill. No texto, mais tarde recolhido por Mécia de Sena em *Estudos de Literatura Portuguesa – II*, Sena refere-se a O'Neill nos seguintes termos: “com o seu ar peculiar de corvo benigno, é uma figura exótica cuja poesia é considerada por muitos uma lamentável traição ao surrealismo por que passou” (Sena 1988: 199). Considerando *No Reino da Dinamarca* “quase um livro de estreia”, Jorge de Sena é provavelmente o primeiro a notar que o Surrealismo de escola não é tão importante para O'Neill quanto aquilo a que chama justamente um “lirismo crítico”: “uma poesia da observação e do comentário das reacções do poeta às solicitações e hipocrisias do mundo que o rodeia” (Sena 1988: 203). Ora, a principal reação de *No Reino da Dinamarca* é sobretudo contra a “hipocrisia do sentimento e da inteligência poética” (Sena 1988: 203). Ainda neste mesmo texto, Sena assinala uma das questões mais marcantes da poética de O'Neill, referindo que a “admirável linguagem nova” que traz para a poesia portuguesa tem a mais-valia de falar “sem retóricas, nem humanitarismos pretensiosos, de lágrimas ao canto do olho, mas não no coração” (Sena 1988: 204).

No início do século XXI, o poeta António Franco Alexandre, aludindo ao poema “Animais doentes”, de *No Reino da Dinamarca*, fala da doença que afetava a poesia portuguesa no início da segunda metade do século passado – “A meio do século passado já me apercebera, confusamente, que tanto ou mais do que eu estavam doentes as palavras”

–, reconhecendo na poesia de O’Neill uma forma de ir “buscar saúde à linguagem” (Alexandre 2001). Neste editorial da revista *A Phala*, num número dedicado a Alexandre O’Neill, António Franco Alexandre considera que *No Reino da Dinamarca*, que hoje, pela primeira vez, se publica no Brasil, era já de si um importante diagnóstico da circunstância em que se vivia: “o destino como ‘solidão e mágoa’, o ‘quotidiano não’, a vida que ‘não vivemos’, a vizinhança do grotesco normal, do vil decente, e ainda, contudo, o beijo do ‘jovem amor que recebeu/mandado de captura ou de despejo’”. Para além desta lição, a poesia de O’Neill “mandava romper com ‘a poética poesia’, afastar os ‘cabeleireiros de palavras,/pirotécnicos do estupor’, lutar contra o ‘bonito’ para fazer ‘bom’”, numa referência a duas artes poéticas fundamentais de O’Neill: o poema já referido – “Saudação a João Cabral de Melo Neto” – e o poema “Bom e Expressivo”, de *Poemas com Endereço* (1962).

Ler *No Reino da Dinamarca* é uma oportunidade de perceber o diagnóstico e de testar a terapêutica, utilizando os termos de António Franco Alexandre. Também há algo de podre *No Reino da Dinamarca* de O’Neill, na óbvia alusão ao *Hamlet* de Shakespeare, não só do ponto de vista moral, mas também na forma como se escreve. Neste livro, o leitor pode procurar sair do reino da Dinamarca, tentando dar saúde às palavras doentes através da leitura de uma poesia sem concessões a falsas retóricas. Num pequeno ensaio de 1959, intitulado “poesia: uma data e um lugar”, publicado n.º *O Comércio do Porto*, considerando que a poesia “deve ser pessoal e transmissível” (O’Neill 1959: 223) e que o público “está saturado de ‘poético’ e carente de poesia”, O’Neill reconhece que cabe a quem escreve versos pensar no seu destinatário: “Contar com o público é principiar a tê-lo –