

Originalmente para: *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, n.º 10, Lisboa, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Edições Cosmos, 2005, pp. 449- 464.

A poesia de recepção infantil e juvenil em Alexandre O'Neill

Carlos Nogueira*

RESUMO

A poesia de Alexandre O'Neill remete-nos a cada passo para os perigos de arrumações críticas em superfície, ancoradas mais em conjunturas sociológicas e biografistas do que nos próprios textos, mau grado a morte do autor declarada por Roland Barthes¹. Os textos que são, ainda com Barthes, os lugares-labirinto de emergência do leitor como personagem do texto, a quem compete o milagre que as teorias clássicas descuraram: a codificação e não a descodificação, a produção e não a decifração, o engaste de um caudal irradiante de linguagens de que se sustenta a imprevisível e infinita travessia do leitor através do texto. Donde o interesse de O'Neill para a articulação de diversos métodos de leitura no âmbito da infância e da juventude, num eclectismo susceptível de combinar todos os contributos que, de entre as várias tendências de aproximação textual ou de teorização literária, nos possam servir para a indagação dos itinerários do dizer poético.

Rastrear a obra poética de Alexandre O'Neill em busca de composições ou estrofes mais ou menos desgarradas que possam interessar ao leitor infantil e juvenil é tarefa que se revelará sempre surpreendente e positiva, independentemente do grau de exigência estabelecido pelo avaliador-investigador. Um contacto desprevenido com a poesia de O'Neill, aliás, rapidamente familiariza o leitor com esse veio que sem dificuldade se inscreve na melhor tradição portuguesa de literatura para a infância (a designação, como se sabe, reveste-se de controvérsia insuperável), mesmo que na génese muita dessa produção não preveja a visitação do utente da máquina educativa (donde, sobretudo nesses casos, a nossa preferência pela designação literatura de recepção infantil e juvenil). Obviamente: o projecto literário de O'Neill não contemplaria necessariamente a escrita de poesia para a infância ou para a juventude, mas o pacto entre o poeta e esse vasto universo literário estabelecia-se desde o início pela apetência, de grande significado no ideário surrealista,

* Centro de Tradições Populares Portuguesas "Prof. Manuel Viegas Guerreiro" – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

¹ Cf. "A morte do autor", *O Rumor da Língua* (Lisboa: Edições 70, 1987), pp. 49-53.

para a exploração arrojada do ludoconcerto inerente às palavras-objectos. E nem os específicos comprometimentos de produção e intenção de O’Neill – o espírito combativo que fez dele um dos mais criativos poetas portugueses da linha poética vigorosamente expressiva das nossas Letras, procedente da produção trobadórica, configurada na simbiose do lirismo com a função satírica – esterilizam a boa recepção desta poesia junto da criança e do jovem leitor. Mais distante desse consumidor estariam as *Viagens de Gulliver*, pela sátira acerba dirigida contra a condição humana, que suscitava a Jonathan Swift um horror não disfarçado, e a verdade é que se tornou, numa subversão total dos princípios do autor, num dos clássicos mais amados e divulgados da literatura infanto-juvenil irlandesa e universal, com inúmeras adaptações em texto verbal, verbal-icónico e fílmico.

Ressalve-se desde já: é bom notar que o nome de O’Neill figura entre os quinze poetas catalogados num designado “Módulo 2 – De *Orpheu* à Contemporaneidade” do segundo ano da recentemente criada disciplina de Literatura Portuguesa do curso de Línguas e Literaturas Modernas do ensino secundário, onde constam poetas como Fernando Pessoa, Jorge de Sena, António Gedeão, António Ramos Rosa, Eugénio de Andrade, Ruy Belo e Manuel Alegre. Dessa grelha, se entretanto não se contabilizar outra súbita reforma educativa que a altere e deforme, serão escolhidos quatro ou cinco autores, em cada ano lectivo e para cada conjunto de alunos.

Exige-se-nos, entretanto, um parêntesis: escassas semanas após a redacção, em inícios de 2002, da primeira versão do texto que agora apresentamos, aquela reforma era, efectivamente, por questões de ordem política, suspensa. A disciplina de Literatura Portuguesa, contudo, homologada no dia 26 de Março de 2001, não deixaria de integrar o Curso Científico-Humanístico Línguas e Literaturas, entretanto, no momento em que retomamos este escrito, em Janeiro de 2005, já em vigor (a denominação, como se vê, é acompanhada de uma classificação adjectival mais abrangente que desde logo visa atribuir ao estudo do fenómeno literário o carácter de ciência). Se esta assunção da Literatura Portuguesa como universo lectivo que reclama uma identidade muito própria, independente do ensino da Língua Portuguesa, é de aplaudir, e mais não faz, de resto, do que repor uma matriz que existiu há não muito tempo (quando, na década de 80, o 12.º ano era constituído por três disciplinas), o mesmo já não se aplica em relação à opção de praticamente excluir o texto literário do ensino da Língua Portuguesa, ou de o tratar como se a sua essência coincidissem com a do texto utilitário.

Como quer que seja, o surgimento oficial de poemas de Alexandre O’Neill em manuais escolares, circunscrito, apesar de tudo, a um determinado perfil vocacional de aluno, talvez possa redimensionar toda esta intrincada questão do ensino-aprendizagem da Língua e da Literatura portuguesas, e fazer com que os seus textos compareçam noutras faixas etárias e noutros espaços de distribuição de cultura.

A nossa proposta consiste na leitura como poesia infantil e juvenil da produção o’neilliana que investe no jogo (sinestésico, cromático) de palavras, conteúdos, imagens, conceitos, num regresso àquela inocência – não exclusiva do mundo das crianças – que apenas se pode experimentar pela (re)criação festiva verbal, como exemplarmente se percebe pela fruição proporcionada pelas rimas infantis, tantas vezes desencadeadas sem a mediação dos adultos. Não custa aceitar que um poema com a complexa singeleza

de “O grilo”, se integrado em antologias de literatura para a infância e a juventude ou numa antologia apenas com textos de O’Neill infantil, facilmente cumpriria os objectivos pedagógico-didáticos que sempre se demandam neste território literário tão sensível; e não custa crer que se constituiria num clássico dessa literatura, correlata ou contígua, não poucas vezes, de uma moderna poesia oral, cada vez mais fecundada pelo registo escrito e pela sofisticação (tecnológica) dos recursos educativos, em tempos dois dos principais motores de anulação da antiga literatura de transmissão oral. O maior desses desideratos – e o de mais difícil conseguimento –, a iniciação ao literário de crianças e adolescentes, que já Adolfo Coelho lembrava ser de importância capital numa sociedade que se pretenda moderna e participada, beneficia de imediato do virtuosismo da retórica linguística, liberta dos controlos soberanamente lógicos da linguagem comum e da linguagem poética convencional. Textos, na maioria das vezes, a um tempo inocentes e preñes de mensagem ideológica – recordemos que as imagens de animais como o cão, o rato ou a mosca servem a representação de um cenário ou de um destino sub-humanos ou para-humanos –, acompanhariam o crescimento intelectual e sensorial do leitor/usuário, progressivamente mais apto a desmontar os poemas nas suas subtilidades artístico-semânticas, nas suas armadilhas poéticas mais engenhosas ou na radicalidade escandalosa das suas explosivas denúncias. E este seria certamente um modo produtivo de unir gerações de portugueses, porquanto se conhece o fascínio que este poeta exerceu em sucessivas vagas de leitores, hoje pais e avós. Porque se trata de poemas que nada devem aos textos escritos deliberadamente para crianças e conseguem receber novas leituras, igualmente válidas, quando essas crianças atingirem a idade adulta:

Tem muito estilo o grilo
(pena dar-lhe pràquilo...)

Quanto quilo de alface
(a alface é ao quilo?)
não comeu já o grilo
para ter tanto estilo!

Faz cri-cri no meu verso,
faz cri-cri no meu quilo.
Cri-cri faz no ouvido
e quase no mamilo.

Dá-se ao grilo a folhinha
mas não guarda sigilo.

Ao canário da alpista
(também telegrafista)
que não anunciasse
logo o meu grilo: alface!

Assim te conto o grilo
se não fores repeti...
Se não fores repeti-lo².

² *Feira Cabisbaixa*, Alexandre O’Neill, *Poesias Completas*, revista por Luís Manuel Gaspar, introdução de Miguel Tamen, 3.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 2002 (1.ª ed., 2000), p. 252.

Em poemas como este dir-se-ia que é o olhar de uma criança que recria o mundo, aquela criança que presta atenção aos seres mais banais e os admite no seu universo muito próprio, que vê o mundo com olhos de (bom) poeta e se entrega a uma mastigação de sons e sentidos que só para ela têm sabor e significado. “Pulga” sintetiza esse comprazimento que ressuma da enérgica alegria da palavra, no seu registo oral como na sua existência escrita, onde ela pode experimentar matizes lúdicas que a libertem da linearidade pragmática, e de onde pode partir para uma interação criativa com o real físico:

Pula pula
Como o g da pul^{ga}.

A série “Divertimento com sinais gráficos”³ firma-se igualmente nesse cultivo da imagem visual tão ao gosto dos surrealistas, convertendo-se os códigos imagético e verbal num brinqueado poético de eficaz propulsão estético-comunicativa, a que o público infanto-juvenil dificilmente ficará insensível. O aproveitamento da mancha gráfica possibilita a intensificação do relevo dos sinais de pontuação e dos diacríticos que apoiam a leitura do discurso escrito, ora numa perspectiva de pura evasão criadora (ao acento circunflexo, por exemplo, correspondem os versos “Dou guarida e afecto/ a vogal que procure um tecto” e ao trema “Frequento palavras estrangeiras.// Já vivi em saudade,/ mas expulsaram-me/ (p’ra sempre?...) da língua portuguesa”⁴), cuja pretensa superficialidade pode ser ilusória (os pontos de reticência são acompanhados de uma linguagem e de uma tematização que, intencionalmente ou não, evoca um dos traços exponenciais do drama da subjectividade pessoana: “Em aberto, em suspenso/ fica tudo o que digo.// E também o que faço é reticente...”⁵), ora num plano linguístico-estilístico que não é indiferente a considerações de natureza literária, retórica ou ideológica (“Uma alegria de vírgulas em fuga/ de um texto mais difícil que uma purga”⁶: vírgulas de tamanho diverso, em movimento rotativo). Tributário das pontuais incursões de O’Neill na poesia experimental é ainda o logramento do tipo gráfico usado com funções grafémicas especiais, ocorrente em textos, não muito numerosos, como o jocoso e irónico-satírico “Homem”, apto a uma forte atracção dos sentidos do leitor, no seu jorro de vocábulos exuberantes e paroxísticos:

INSOFRIDO TEMÍVEL ADAMADO PURO SAGAZ INTE
LIGENTÍSSIMO MODESTO RARO CORDIAL EFI
CIENTE CRITERIOSO EQUILIBRADO RUDE VIR
TUOSO MESQUINHO CORAJOSO VELHO RONCEIRO
ALTIVO ROTUNDO VIL INCAPAZ TRABALHADOR
IRRECUPERÁVEL CATITA POPULAR ELOQUENTE
MASCARADO FARROUPILHA GORDO HILARIANTE
.....⁷

³ *Abandono Vigiado*, in *idem*, pp. 101-130.

⁴ *Idem*, in *idem*, pp. 125 e 106.

⁵ *Idem*, in *idem*, p. 130.

⁶ *Idem*, in *idem*, p. 120.

⁷ *Entre a Cortina e a Vidraça*, in *idem*, p. 317.

A cada um desses animais a que nos referíamos, colocados na hierarquia que o homem desenhou na natureza, associa-se a figuração que lhe confere a óptica humana, encarnando cada um estados e comportamentos positivos ou negativos, louváveis ou reprováveis, mas já, *mutatis mutandis*, sem o maniqueísmo estrito dos tratamentos correntes desde os primórdios da literatura para a infância. Maniqueísmo perversamente ambivalente que Manuel António Pina, por exemplo, tem superado com uma originalidade que lhe granjeou uma justa reputação de primeiro plano no panorama dos escritos literários para a infância. Da lúcida capacidade mental e poética de O'Neill nascem versos provocatórios que desdizem séculos de tradição cultural: "Senhora formiga/ É bom que se diga/ Que tu és má:// Vais à alma, a pé/ P'ra roubar até/ O que lá não há"⁸ ou "— Ó formiga operosa, / julgaste mais do que a cigarra? / — Alexandre, / assim é que ensinam nas escolas..."⁹. Ou ainda a memorável "Velha fábula em bossa nova", que perverte, irónica e parodisticamente, as virtudes da formiguinha, incompatíveis com o "dizer" e o comportamento de cigarra do sujeito poético, actor e espectador da enorme *Feira Cabisbaixa* (1965) portuguesa. O'Neill quer ignorar as normas e as mordaças que consubstanciam a vida, a sua e a do país a que pertence, recorre à poesia como gnose terapêutica de si próprio e dos outros através de si, mas não resvala naquela desagregação totalitária de símbolos em que invariavelmente se incorre quando se procura impor aos outros valores absolutos:

Minuciosa formiga
não tem que se lhe diga:
leva a sua palhinha
asinha, asinha.

Assim devera eu ser
e não esta cigarra
que se põe a cantar
e me deita a perder.

Assim devera eu ser:
de patinhas no chão,
formiguinha ao trabalho
e ao tostão.

Assim devera eu ser
se não fora
não querer.
(— Obrigado, formiga!
Mas a palha não cabe
onde você sabe...)¹⁰

O cão é o animal que mais vezes comparece neste bestiário, dada a multiplicidade de leituras metafóricas desveladas pelo seu estatuto de animal doméstico incondicionalmente dedicado ao homem, no que se diferencia do gato, mais autónomo, cauteloso e como que

⁸ "De um bestiário", in *No Reino da Dinamarca*, in *idem*, p. 85.

⁹ "Zibaldone", in *Poemas com Endereço*, in *idem*, p. 202.

¹⁰ *Feira Cabisbaixa*, in *idem*, p. 240.

cínico, pronto a dispensar a atenção do dono: “Que fazes aqui, ó gato?/ Que ambiguidade vens explorar?/ Senhor de ti, avanças, cauto,/ meio agastado e sempre a disfarçar/ o que afinal não tens e eu te empresto,/ ó gato, pesadelo lento e lesto,/ fofo no pelo, frio no olhar!”. No final do poema, fica uma pergunta que não esconde a perplexidade do poeta perante a fisionomia e os inapreensíveis traços comportamentais deste felídeo: “Quem somos nós, teus donos ou teus servos?”¹¹. Num comprazimento de prosaísmos, dissonâncias e inesperadas associações, “Cão” é o texto que melhor metaforiza o universo humano, nos planos social, afectivo e existencial. O estilo pontuado por uma espécie de vital tonicidade, na sua riqueza lexical provinda de experimentações e atrevimentos ao nível do trabalho da linguagem, rebate o pessimismo entranhado na formulação ideológica que ordena o poema (o homeoteleuto de ressonância aquiliniana – “cão remexido rabo ausente,/ cão ululante,/ cão coruscante” –, as imagens acústicas bem marcadas, a partir da colocação estratégica do insistente substantivo “cão”, a prosódia e os ritmos variados são alguns dos mecanismos que potenciam a expressividade do discurso figurado):

Cão passageiro, cão estrito,
cão rasteiro cor de luva amarela,
apara-lápis, fraldiqueiro,
cão liquefeito, cão estafado,
cão de gravata pendente,
cão de orelhas engomadas,
de remexido rabo ausente,
cão ululante, cão coruscante,
cão magro, tétrico, maldito,
a desfazer-se num ganido,
a refazer-se num latido,
cão disparado: cão aqui,
cão além, e sempre cão.
Cão marrado, preso a um fio de cheiro,
cão a esburgar o osso
essencial do dia-a-dia,
cão estouvado de alegria,
cão formal da poesia,
cão-soneto de ão-ão bem martelado,
cão moído de pancada
e condoído do dono,
cão: esfera do sono,
cão de pura invenção, cão pré-fabricado,
cão-espelho, cão-cinzentos, cão-botija,
cão de olhos que afligem,
cão-problema...

Sai depressa, cão, deste poema!¹²

Noutros casos, muito poucos, se confrontados com as ocorrências em que a intenção satírica fermenta uma estrutura profunda que aborda o autismo de um sistema esclerosado

¹¹ *Abandono Vigiado*, in *idem*, p. 158.

¹² *Idem*, in *idem*, p. 157.

(a sociedade salazarista) e denuncia os seus preconceitos e fanatismos, o poeta entrega-se a um ilusionismo construtivo que, embora arreigado no seu gosto pelo concreto, alcança uma poeticidade mais conforme com a higiene preceituada pela instituição literária (naquela visão algo vaga que dela sempre permanece, por força do efeito estético que dela se exige; efeito que, afinal, com frequência nada tem a ver com orgástica irreabilidade). O retrato do cisne, por exemplo, apresenta contornos da poemática parnasiana na lavragem do verso, escrupuloso na suavidade, melodia e correcção do metro, e simbolista na abordagem das dimensões secretas das coisas, através das correspondências que as suas mais íntimas engrenagens sugerem ao esteta: “Na água lenta onde insinua/ O pescoço, espasmo constante,/ Pura e hostil desliza a sua/ Branca forma perturbante”¹³.

Mas esta incursão por uma poesia que pode servir adultos e receptores infanto-juvenis não se esgota no *corpus* povoado pelos seres da natureza animal que estruturam as fábulas, apólogos e parábolas, tradições narrativas (ou poético-narrativas) universais que O’Neill reinventa de forma magistral, levando muito mais longe os objectivos moralizantes (que muitos dos seus textos também encerram, sem neles se esvaziarem), de sensibilidade brincada, sonho e mistério inventivo. Os constituintes da sua concepção de poesia, situados no eixo sintagmático como no eixo paradigmático, e, por contraponto, os entendimentos poéticos daqueles para os quais a poesia só acolhe certos temas e certas linguagens – os temas e as linguagens de um retardado cânone literário nacional, identificado com uma também desfasada imagem de belo –, não são menos significativos do ponto de vista do complexo estético-educativo que esta galáxia poética transporta. O’Neill é partidário do belo descoberto no prosaico, não já daquela noção de bom gosto literário que em tempos era a única que vigorava no ensino, onde nem sequer se vislumbravam as mais circunspectas sátiras dos cancioneiros medievais. As diversas “Artes poéticas” deste renovador da nossa linguagem e dos nossos conteúdos poéticos realizam essa função adaptativa a públicos distintos, como se através desses núcleos de sentido o poeta regressasse de uma infância que se agigantava no seu horizonte de homem fatalmente adulto. Na educação para a cidadania dos alunos portugueses, que tantas questões e paixões costuma levantar, pontuada por erros que – basta entrar na paráfrase dos sucessivos e redundantes discursos políticos – falsos ou desajeitados idealismos pedagógicos têm acelerado e cimentado, a sensibilização para a libertação da palavra de todas as crispações de censura (ético-moral, política, religiosa, estética, etc.) é, sabêmo-lo todos sem excepção, uma premissa essencial, porque dela decorre a libertação do homem e dos seus infinitos recursos criadores. Por isso, no plano especificamente literário (embora daí possam partir extrapolações diversamente fecundas), há textos que não deveriam ser esquecidos ou encobertos, tal é a sua sugestibilidade para a resolução de equívocos de teoria estética que podem prejudicar as novas gerações de (esperados) leitores. O poema “O adjectivo”, para além de um incisivo manifesto contra a instituição literária – “e o poeta que se orna/ (que orneia, melhor diria)/ de luzidias mentiras,/ de poética poesia” –, constitui um bom exemplo de estilo ritmado, lúdico, dedilhado naquele tom jogralesco e atrevido, desobediente e sedutor que atravessa toda a obra em verso e em

¹³ “De um bestiário”, in *No Reino da Dinamarca*, in *idem*, p. 85.

prosa de O'Neill: "O adjetivo? Que horror/ quando não é incisivo,/ quando atira para o vago/ o pobre substantivo// ou o circunda de um halo,/ de um falso resplendor,/ em que o ouro utilizado/ não é ouro é só dourado (...)"¹⁴. O projecto de O'Neill, de quem bem se pode dizer que vivia em "estado poético" (mesmo como profissional de publicidade), conforme preconizava o programa surrealista, passava pela construção de um sistema em que os paradigmas estéticos não tinham lugar, abrindo assim espaço para o feio, para o vocábulo e o pensamento avaliados como grosseiros, para todo o tipo de desvios sintácticos ou morfológicos. Outros poemas de carácter mais genérico, socorrendo-se de um desferimento verbal e de humor sem paralelos na literatura de língua portuguesa, fundamentam essa mesma postura de ousadia perante os valores que devem caber na poesia. Em jeito de poema-piada, "Em todo o acaso" e "O atro abismo"¹⁵, este com muito de fantástico surrealista, marcam essa ruptura pela brevidade que compele ao riso que se sente provir do trejeito altivo do autor. Veja-se o segundo poema referenciado:

Quando o poeta escreveu "...o atro abismo!",
Umhas vírgulas por ele mal dispostas,
Irritadas gritaram: "É estrabismo!".

Mas um ponto que viveu no dicionário,
De admiração caiu de costas
E abismado seguiu o seu destino...

Em poemas mais longos, por exemplo em "Sonetos garantidos..." e "Catorze versos"¹⁶, a paródia incide, logo a começar, sobre a forma fixa adoptada intertextualmente como cânone que o poeta rejeita liminarmente, porque o entende como limite castrador da liberdade que deve orientar qualquer força poética. Nestes dois poemas, memoráveis pela exploração sarcástica dos desfasamentos histórico-culturais que recobriam as nossas práticas literárias congraçadas por preocupações sumamente etéreas e por assépticos polimentos temático-estilísticos, fala-se de poesia em série, com data de validade como um qualquer produto de consumo: "Sonetos garantidos por dois anos./ E é muito já, leitor que mos compraste/ para encontrar a alma, que trocasse/ por rádios, frigoríficos, enganos..."¹⁷. Para além da sua inegável qualidade estético-literária, estes textos pugnam pela institucionalização e legitimação de um bem simbólico que não enferma de superficialidade, pela via do mesmo verbo contestatário e revolucionário que o poeta partilha com o programa do surrealismo. Daí que O'Neill enfrente o problema da recepção da obra literária e se dirija declaradamente ao leitor "temeroso e cruel e tonto e traste", no tom descontraído de lúcido rei-bobo, acusando-o de morte cognitiva: "E é para ti que escrevo, é para ti/ que um verso lanço – ó mão! – como o destino,/ nel' ponho mesura, desatino,// rasgo, invenção, lugar-comum, protesto?/ Antes para soldado ou para resto,/ escroto de velho, ronco de suíno..."¹⁸.

¹⁴ *Abandono Vigiado*, in *idem*, pp. 155-156.

¹⁵ *No Reino da Dinamarca*, in *idem*, p. 84.

¹⁶ *Abandono Vigiado*, in *idem*, pp. 145 e 154.

¹⁷ *Idem*, in *idem*, p. 145.

¹⁸ *Ibidem*, in *idem*.

“Bom e expressivo” é outro poema-programa apurado pela rigorosa mestria técnica e conceptual de O’Neill, mas aqui os preceitos que lhe merecem desprezo não surgem cauterizados pela ironia mais ou menos velada que lhe serve de lenimento face à candura ou à bondade textual predominantes na literatura portuguesa. Sem abandonar de todo o humor sarcástico que o singulariza nas Letras portuguesas, o poeta alinha agora mais por um discurso de cunho gnómico e apelativo (“Acaba mal o teu verso,/ mas fá-lo com um desígnio:/ é um mal que não é mal, é lutar contra o bonito”), mostrando que o instrumental estético que materializa os sortilégios da poesia não é incompatível com as estridências do verso falhado, pois “que a regra é não haver regra, // a não ser a de cada um,/ com sua rima, seu ritmo,/ não fazer bom e bonito,/ mas fazer bom e expressivo...”¹⁹.

O convite mais eufórico de O’Neill à comunhão global do ser humano com a linguagem da poesia, simultaneamente linguagem do corpo e do espírito, está contido na série de seis quadras que compõem o poema “Um Carnaval”. Através da subversão carnavalesca, demoníaca, da vulgaridade do quotidiano, a palavra é festa em movimento vertiginoso, lugar de reformulação e esconjuro das estruturas desgastadas do real, ao mesmo tempo que, por inerência, se volve em fonte de saúde mental e biológica para aqueles que a manuseiam:

Vem ao baile vem ao baile
Pelo braço ou pelo nariz
Vem ao baile vem ao baile
E vais ver como te ris

Deixa a tristeza roer
As unhas do desespero
Deixa a verdade e o erro
Deixa tudo vem beber

Vem ao baile das palavras
Que se beijam desençam
Palavras que ficam passam
Como a chuva nas vidraças
.....²⁰

Nesta mesma linha programática de envolvimento erótico-sexual e emotivo com a materialidade da palavra literária em acção, situa-se o texto sugestivamente titulado “Há palavras que nos beijam”. Os dispositivos retórico-estilísticos que o enformam na raiz estribam nos ritmos provenientes da conformação estrófica, métrica e rimática, com fortes ecos da poesia de tradição oral (a quadra heptassilábica, as rimas internas e finais de esquema *abcb*). As formas do conteúdo, suportadas por esses recursos que antes de mais erigem o texto em edifício autotélico, engendram-se em espiral vibrátil, na tensão assimiladora entre referência e imaginação, reflexão e intuição, lógica e sem-sentido:

¹⁹ *Poemas com Endereço*, in *idem*, p. 203.

²⁰ *No Reino da Dinamarca*, in *idem*, p. 65.

Há palavras que nos beijam
 Como se tivessem boca.
 Palavras de amor, de esperança,
 De imenso amor, de esperança louca.
 Palavras nuas que beijas
 Quando a noite perde o rosto;
 Palavras que se recusam
 Aos muros do teu desgosto.

De repente coloridas
 Entre palavras sem cor,
 Esperadas inesperadas
 Como a poesia ou o amor.

(O nome de quem se ama
 Letra a letra revelado
 No mármore distraído
 No papel abandonado)

.....²¹

A técnica da colagem, de que resultam os inventários, inscreve-se nesse mesmo circuito de delírio verbal próximo ou participante da loucura, tal como a experimentavam os surrealistas, na arte como na vida, a um nível em que o signo linguístico, digamos, se sexualiza pelo lado da gratuita afectividade da língua, no confronto com as fracturas, ondulações, concavidades e todo um tipo de paroxismos semânticos ou de *nonsense*, carregados em versos que se acumulam em deflagrações do irracional e do inusitado. O que filia essa textualidade (aparentemente) caótica naquela matriz que caracteriza a natural predisposição poética das crianças, observável nos cancionários com que hoje se premeia e mede essa habilidade infantil. O terceiro e último “Inventário” incluído no *Reino da Dinamarca* (1958), decerto o menos preocupado com a requintada podridão da nossa portugalidade, ilustra perfeitamente esse efeito de atracção desregrada entre imagens e sintagmas dissemelhantes:

Um dente d’ouro a rir dos panfletos
 Um marido afinal ignorante
 Dois corvos mesmo muito pretos
 Um polícia que diz que garante

A costureira muito desgraçada
 Uma máquina infernal de fazer fumo
 Um professor que não sabe quase nada
 Um colossalmente bom aluno

.....

O desertor cantando no coreto
 Um malandrão que vem pé-ante-pé
 Um senhor vestidíssimo de preto
 Um organista que perdeu a fé

.....

²¹ *Idem*, in *idem*, p. 64.

Um octogenário divertido
Um menino colecionando tampas
Um congressista que diz Eu não prossigo
Uma velha que morre a páginas tantas²².

Se acreditarmos nas judiciosas palavras de Álvaro Magalhães – “Ser um bom leitor de poesia não é ser menos do que ser um bom poeta” –, parece-nos que não teremos dificuldade em aceitar que com a divulgação de textos desta estirpe, que estilhaçam as muitas vezes viciosas fronteiras entre leitura infanto-juvenil e leitura adulta, estaremos a contribuir para a urgente “educação da delicadeza na percepção do mundo”²³. Em O’Neill esse postulado depende em grande parte de uma intercepção entre o poético e o quotidiano mais modesto despojada daquela artificial propensão para o uso da palavra artística como mediação do sagrado ou do metafísico. É esta uma poesia de qualidade a explorar sem preconceitos em contexto de sala de aula – onde não raro se fulmina o latente gosto pela leitura ou se edificam distintos leitores presentes e futuros, como em Portugal se fez até há bem pouco tempo, através, quase exclusivamente, de obras destinadas aos adultos (Homero, Trindade Coelho, Soeiro Pereira Gomes...), e ainda se faz em larga medida nos níveis subsequentes à pré-escolaridade – com ajustados percursos de operacionalização pedagógico-didáctica que observem o importante papel de mediação entre o autor e o leitor, ou fora dela, desde que se consiga o sempre instável equilíbrio entre as etapas percorridas pelo livro, ou tão-só por um dado texto, até chegar às mãos dos jovens leitores (ou, em certas circunstâncias, ouvintes).

Experimentar o caminho poético proposto por Alexandre O’Neill – escritor dotado de uma substancial memória literária que plasma uma malha intertextual, arquitecónica e interdiscursiva (nos termos definidos por Northrop Frye na sua *Anatomia da Crítica*), onde, com sentido de discussão crítica do que deve ser memória e do que deve merecer o esquecimento (ou um esquecimento-em-memória), convergem dialogicamente múltiplos textos e vozes (através de procedimentos como a alusão, a citação, a imitação ou o pastiche mais puramente lúdico ou mais paródico-satírico, etc.) – significa favorecer uma das maiores funções da literatura em geral e da poesia em particular, na sua espantosa multiplicidade: o direito de cada um se construir a si próprio – ao seu mundo de fantasmas e de sombras, mas também de luminosos jardins –, num processo ininterrupto de descoberta e de conhecimento (feito de prazer e esforço) que tem nas palavras os seus meios e os seus fins por excelência.

Não esqueçamos: com O’Neill ficaram menos doentes as palavras. É em obras como esta que o resolutivo pensamento de Fernando Pessoa – “Nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças”²⁴ – ganha uma consistência lapidar, ou não fosse o autêntico poeta aquele que conhece e transmite, sem cair na redutora e beatífica submissão a apriorísticas deliberações didácticas, o segredo das palavras, a sua cor, o seu peso, a sua espessura, a sua música, o modo como se alojam em nós e filtram o riso e a dor do mundo.

²² *Idem*, in *idem*, p. 88.

²³ “Infância, mito, poesia”, *Malasartes* (n.º 1, Porto, Novembro 1999), p. 12.

²⁴ *Naufrágio de Bartolomeu, Obras em Prosa* (II, Lisboa: Círculo de Leitores, 1987), p. 44.