

O “leitor a vir” em *A Saca de Orelhas*, de Alexandre O’Neill

Branca Puntel Motta Alem
Universidade Federal de Minas Gerais

A *Saca de Orelhas*, livro de poemas de 1979, um dos últimos do poeta português Alexandre O’Neill, possui título obscuro, que intriga o leitor. A ligação improvável de tom surrealista entre as palavras “saca” e “orelhas” coloca problema para a interpretação, porque “saca” tanto pode ter como sinônimo “grande saco, bolsa grande”, quanto pode significar o ato ou efeito de sacar, extrair. Se, de acordo com o primeiro significado, a imagem do título refere-se a um grande saco de orelhas, de acordo com a segunda acepção a imagem refere-se à extração dessas orelhas. Portanto, o sentido a ser atribuído ao título pode variar de acordo com o tipo de leitura que se empreende sobre os poemas. É a linha de análise escolhida para a obra que irá decidir qual o sentido mais adequado para a tal “saca de orelhas”. No caso da leitura aqui proposta, assume-se que o livro expõe um tipo de poesia que pretende promover um abalo sobre os clichês da linguagem, desacostumar os ouvidos ou as “orelhas” dos usos correntes e desgastados do senso comum e de certas poéticas. Subentendemos aqui tratar-se de uma poesia concebida para dar a voz a um sujeito lírico, que pode encontrar uma ressonância coletiva. Nesse sentido, tomamos a primeira acepção exposta: “grande saco de orelhas”. Isto porque entendemos que o poeta tem como objetivo atrair novos leitores, ou, melhor dizendo, novos e variados ouvintes/

orelhas para sua poesia de notas satíricas e ironia mordaz, através do efeito de choque ou surpresa, como iremos explicitar. A escolha do sentido do título se apóia também na epígrafe, que representa um guia, uma voz ou orientação de trabalho, constituída como um apelo: "faz-me aí umas orelhas à saca". Ou seja, um pedido alheio de "produção de orelhas", que aqui são entendidas enquanto uma metonímia para ouvintes, uma escuta, enfim.

Para atender ao mote dessa voz de trabalho, qual seja, a de produção/criação desse público auditor, que também podemos aproximar a um público leitor, o poeta recorre à linguagem coloquial na construção de seus poemas, que tratam dessa mesma linguagem fazendo uma reflexão de seus usos poéticos e cotidianos. Esse é o caso dos poemas escolhidos para análise neste trabalho, que possuem título homônimo: "Acontrapelos".

O título desses poemas pode ser visto como uma construção que releva do trabalho com a linguagem que O'Neill empreende de forma inventiva, lúdica. Ademais, pode-se fazer uma analogia entre sua linguagem poética e os slogans de propaganda, sabendo-se que o poeta foi publicitário e criador de fórmulas presentes no imaginário dos portugueses, como "Há mar e mar, há ir e voltar", que consta de um dicionário de provérbios de Portugal. Segundo Clara Rocha,¹ essa aproximação entre a linguagem poética de O'Neil e os slogans se justifica no sentido em que ela parece seguir a "lei da economia", além de ser utilizada para "aliciar" o leitor. O título dos poemas evidencia essa relação poema/slogan, pois, em primeiro lugar, "acontrapelos" nada mais é do que uma palavra inventada a partir de justaposição, o que permitiu condensar a expressão "A contrapelo". Em seguida, e principalmente, veremos como o título provoca esse aliciamento do leitor, que, no entanto, é

¹ ROCHA, 1982, p. 27.

levado a construir sua leitura através de uma atitude perante o texto que se dá às avessas, ou ainda ao revés, ao arrepio.

Esses três poemas se relacionam com outros de cunho metalingüístico e que deixam entrever de maneira mais ou menos explícita certa intenção em definir ou expor uma arte poética pessoal, ao apresentar alguns de seus princípios fundadores como em “Sentenças delirantes dum poeta para si próprio em tempo de cabeças pensantes” e em “Quatro lugares-comuns sobre várias artes poéticas”.

É interessante notar, desta forma, que a arte poética proferida no livro não se dá apenas afirmativamente, mas muito mais através da rejeição de certos valores poéticos e de questões sobre o ato da escrita, mencionados de forma irônica. Assim, nos poemas citados, nos deparamos com versos como: “*Não* te ataques com os atacadores dos outros” ou “Nada vem de bandeja. Nada vem do suor”, ou ainda: “Não te deixes cindir por um falso dilema.” Em muitos casos, não fica exatamente clara a posição do poeta em relação à sua atividade, configurando-se como um enigma, e deixando ao leitor a tarefa de decidir, se for possível, a partir de frases negativas e por exclusão, os contornos de uma poética. Trata-se, portanto, de uma poética que se afirma pela negativa, o que, de acordo com Hugo Friedrich,² constitui uma constante da lírica moderna, que emprega categorias negativas não para depreciar, mas para definir-se, através da desorientação, da reversibilidade, do deslocamento, dentre outros recursos.

Algo análogo ocorre nos “Acontrapelos” de O’Neill, nos quais o título engendra uma leitura dos poemas em direção oposta ao que eles apresentam, implicando uma reversibilidade de sentidos. Os versos não podem significar nada apenas em relação a si mesmos, se não se levar em conta sua ligação com

² FRIEDRICH, 1978, p. 22.

o título, porque são versos que, não apresentando forma fixa, são compostos por frases aleatórias em seqüência, mas que no entanto não são dispostas linearmente. Eles se identificam entre si apenas por fazerem parte de uma enumeração ordenada em uma espécie de listagem de itens. A forma do poema é identificada como uma espécie de lista de versos, portanto. (Exclui-se desse esquema um dos poemas "Acontrapelos", o segundo no conjunto do livro).

Esses "itens"/versos enumerados podem fazer referência a fatos da linguagem, a situações concretas do cotidiano ou ainda a elementos do imaginário popular, mas são, em sua maioria, da ordem do lugar comum. Assim, temos: 1. Versos que expõem usos da linguagem cotidiana, como: "a asserção "a cultura é uma coisa rara", "o espelhismo "Parabéns pelo teu artigo!", "o eufemismo mijar ossos"; 2. Versos que expõem usos poéticos da linguagem, como: "o verso "o perfume acre das tuas axilas"; "a poesia dita feminina", "o verso ou linossigno "Não não sim sim não não"; 3. versos que expõem fatos cotidianos referenciais, muitas vezes específicos da sociedade portuguesa dos anos 70, como: "o submarino nuclear Trident", "gato com guizo", "os sangrentos embrulhos das auto-estradas", "a conversa de causídico"; 4. versos que fazem referência a personalidades do imaginário popular, como: "Bucha & Estica, cada um com sua dietética impossível", "Baush & Lomb, um nome em cada lente e o "&" encavalitado no nariz". O que reforça a ideia de que as expressões foram retiradas da linguagem coloquial, cotidiana, e que pertencem à dimensão do lugar comum é a utilização das aspas, que indicam essa apropriação de um discurso alheio, que aqui é coletivo.

Como já dito, os sentidos dos versos como os expostos não se revelam sem sua relação com o título, "Acontrapelos".

O problema que se apresenta, na leitura, é o fato de que nem todos os versos podem ser tomados exatamente ao contrário, às avessas, porque nem todo conceito, palavra ou

idéia apresentada possui um correspondente oposto evidente. O que seria o oposto de “conversa de causídico”? Ou o oposto do verso “o perfume acre das tuas axilas”? Por isso, os sentidos dos versos permanecem indeterminados, e o que o poeta está a rejeitar, ao propor uma inversão, não se define objetivamente. Os versos só podem alcançar alguma definição de acordo com cada leitor e com o tipo de leitura. É nesse sentido que entendemos que, apesar de a poesia de O’Neill apresentar um caráter um tanto impessoal, pois a instância do eu não se revela explicitamente, ela também busca, de certa maneira, que o leitor compactue com o que se apresenta, no caso, uma lista extensiva de fatos do cotidiano, referentes à linguagem ou não, mas que de toda maneira lhe causam aversão/horror. De fato, como sinônimo de “A contrapelo”, temos a expressão “a arrepio”. As duas expressões têm etimologia comum, o que nos revela que a palavra “arrepio” provém do sentido de eriçar pelos, e a palavra “arrepilar” deriva do latim *horripilare*. Acontrapelo, como é manifesto, também resulta da matriz que dá o sentido de eriçar os pelos (a-contra-“pelo”), por medo, frio, ou, no caso, por horror, aversão, repugnância. O que os poemas parecem querer causar no leitor é justamente uma atitude de leitura que pretende compactuar dessa aversão por fatos cotidianos e de linguagem expressas pelo sujeito lírico. Podemos afirmar, desta maneira, que apesar de os poemas aqui analisados não apresentarem com frequência o eu-lírico manifesto ou mesmo marcas de suas expressões íntimas, esses poemas refletem certa face da idiosincrasia do poeta, que é, de certa forma, comunicada ao leitor, mesmo se obscurecida por se apresentar camuflada sob a forma de versos que não dizem objetivamente, mas que precisam ser invertidos para que seus significados se apresentem.

Segundo Rosa Maria Martelo, os poetas modernos, tais como Baudelaire, Mallarmé ou Fernando Pessoa proclamaram uma impessoalidade da poesia, entendida não mais como uma

ponte de comunicação entre as experiências vividas por um eu e o efeito correspondente que essas experiências causam no leitor, como o romantismo supunha, mas, ao contrário, o poema é entendido enquanto uma "entidade discursiva", que dá "a iniciativa à palavra".³ No entanto, mesmo através dessa abstração da lírica moderna, esses poetas, no intuito de produzir uma nova poética, também pretendiam modificar as formas de leituras, e, para isso precisaram estabelecer um elo, mesmo que mais enfraquecido com o leitor, estabelecer uma relação de empatia com ele. A partir da segunda metade do século XX, fica mais clara essa necessidade de reencontro com o leitor, nas palavras da estudiosa, "designadamente com um leitor não necessariamente especialista ou especializado."⁴ Justificamos, assim, de que maneira O'Neill parece buscar seus leitores, tanto através de uma referencialidade dada pelo trabalho com os lugares comuns, quanto através dos jogos de linguagem que pressupõem uma intervenção de quem lê, que precisa tentar criar, a partir do que apresenta o poema, um sentido particular, no intuito de completar o que o poeta deixou faltar. Segundo Antonio Ramos Rosa,⁵ "a poesia de O'Neill opera como um meio de comunicação que torna solidários e responsáveis o poeta e o leitor".

No entanto, também se faz pertinente destacar que essa busca por um "leitor a vir" não se dá sem tensão.⁶ É exatamente

³ MARTELO, 2004, p. 218.

⁴ MARTELO, 2004, 220.

⁵ ROSA, 1986, p. 126.

⁶ Expressão de Martelo, bastante pertinente para as considerações aqui feitas, sobretudo porque segundo ela, os poetas modernos, ao procurarem a cumplicidade de um leitor determinado, estariam vendo nele um possível "leitor a vir", ou aquele que compactue com as novas regras de leitura propostas por esses poetas.

através da estratégia de deslocamento da linguagem do senso comum, ou melhor, do deslocamento dos lugares comuns da linguagem para o espaço do poema que se torna possível que o leitor encontre alguma identificação, como vimos. No entanto, esse pacto do leitor com o poema ocorre ao mesmo tempo em que ele experimenta certo incômodo ou estranhamento ao se deparar com versos como: “a masturbação do macaco quando se diz que é impudica”. Esse estranhamento não se dá apenas pelo desconforto causado pela confrontação com um tipo de vocabulário que poderia ser considerado vulgar, mas principalmente porque esse é um tipo de vocabulário que parece ser inadequado às condições poéticas. Isto porque, os lugares comuns retirados do seu contexto perdem o sentido e causam um efeito de choque, de arrepio ou de surpresa que é ao mesmo tempo fascinante.

O que ocorre é que O’Neill, poeta que passa pela experiência surrealista, deixa de criar uma linguagem irreal, associações inesperadas ou discrepantes entre palavras e frases que são compreensíveis separadamente, mas que postas em relação parecem sair de uma dimensão onírica. Ou seja, associações absurdas de contrários que se anulam em um espaço irreal, da quimera. O que o poeta empreende aqui é justamente o contrário dessa estratégia surrealista. A intenção é acusar, através da apropriação da linguagem cotidiana e dos lugares comuns, a inadequação dessa mesma linguagem em seu contexto de origem. Trata-se de acusar o absurdo da realidade, que permite que expressões como “a locução “da morrinhanha” seja difundida, ou que “a palavra “adregar” [seja] chamada à cena por escritor que inculca sua boa cepa”, ou ainda uma realidade em que “o submarino nuclear Trident” (verso do poema) represente uma possibilidade de destruição em massa.

No entanto, apesar do tom de rejeição presente nesses poemas, que pretendem provocar um exercício de leitura a

contrapelo, não se descarta o fato de que o poeta esteja ciente de que “não pode prescindir do diálogo com o que se recusa, porquanto se saber se o que se recusa ainda ativado pelos protocolos de leitura dominantes”,⁷ como afirma Martelo. Pois, para se tomar algo às avessas não se pode rejeitar por completo o que se pretende acusar. Dessa forma é que uma das consciências fundamentais que estruturam a poética de O’Neill, em *A saca de orelhas* poderia ser a seguinte:

Há uma gente que desponta do outro lado do vale. / Está a correr para cá. / São os meus semelhantes. / Com eles vou desentender-me (mais que certo!), / mas a idéia que deles faço / é ainda um laço.⁸

Referências bibliográficas

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna – da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MARTELO, Rosa Maria. Modernidade e senso comum. In: *Em parte incerta – Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras Editores, 2004.

O’NEILL, Alexandre. A Saca de Orelhas. In: *Poesias completas: 1951/1981*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

ROCHA, Clara. Prefácio. In: O’NEILL, Alexandre. *Poesias completas: 1951/1981*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

ROSA, Antonio Ramos. Alexandre O’Neill ou a dialética do sonho e do real. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 93, p. 124-126, set. 1986.

⁷ MARTELO, 2004, p. 215.

⁸ Última estrofe do poema “A vazia sandália de S. Francisco”.

Resumo

A necessidade de se instaurar uma nova poética, e com isso criar, ao mesmo tempo, “novas formas de leitura”, no intuito da “formação de novos leitores”, representaria, segundo Rosa Maria Martelo, uma constante da poesia moderna. Para isso, os poetas recorrem a diversas estratégias de atração do leitor, que não são, entretanto, pautadas em uma identificação do leitor com o poeta. Elas cumpririam seu papel por meio de inovações formais, de linguagem. Por outro lado, essas estratégias, na contemporaneidade, parecem voltar a reclamar uma cumplicidade com o leitor, porém de forma diversa da Modernidade. Alexandre O’Neill encontra-se a meio caminho entre a tradição moderna e a condição contemporânea, na medida em que dialoga com os preceitos da vanguarda modernista, por vezes a subvertendo. Em *A saca de orelhas*, livro de poemas de 1979, o poeta revê não apenas a tradição literária modernista, mas trabalha sobre uma herança mais vasta, e estabelece um tipo específico de relação com elementos do cotidiano, imagens do senso comum e da história do país, entre outros componentes que indicam a criação de laços, sejam de parentesco, históricos ou literários. O poeta se posiciona com frequência de maneira a se opor a esses componentes de ordem variada. É o que fica claro pela análise do livro, que conta com três poemas intitulados “Acontrapelos”, os quais devem ser lidos invertendo os sentidos dos versos. A definição da nova poética parece realmente se dar por meio de um movimento de contestação, oposição ou reversibilidade dos sentidos. Este trabalho propõe investigar se, através dessa linha de composição dissonante, o poeta consegue encontrar seu lugar, estando ciente de que “Há uma gente que desponta do outro lado do vale./ (...) São meus semelhantes./Com eles vou desentender-me (mais que certo!),/mas a idéia que deles faço/ é ainda um laço.”

Résumé

Le besoin de créer une nouvelle poétique en créant au même temps "des nouvelles formes lecture", dans le but de "former des nouveaux lecteurs", représenterait, selon Rosa Maria Martelo, un mouvement continu dans la poésie moderne. Pour ce faire, les poètes font appel à plusieurs stratégies de séduction du lecteur, qui ne sont pas, bien entendu, fondées dans une identification du lecteur avec le poète. Elles joueraient leur rôle grâce à des innovations formelles ou de langage. D'autre part, dans les temps contemporains, ces stratégies semblent requérir à nouveau la complicité avec le lecteur, mais, dans ce cas-ci, d'une manière différente de celle pratiquée dans les temps modernes. Alexandre O'Neill se trouve entre la tradition moderne et la condition contemporaine dans la mesure où il dialogue avec les notions de l'avant-garde, toute en les bouleversant. Dans "A Saca de Orelhas", livre de poèmes de 1979, le poète revoit non seulement la tradition d'avant-garde moderne, mais il travaille avec un héritage plus grand. D'ailleurs, il établit un type de rapport avec des éléments du quotidien, des images du sens commun et de l'histoire de Portugal, parmi d'autres composants qui indiquent la création de liaisons, comme les liens de parenté, historiques ou littéraires. Toutefois, fréquemment le poète nie ces composants. C'est ce qui ce travail propose d'examiner, spécifiquement dans les poèmes nommés "Acontrapelos". La définition d'une nouvelle poétique nous paraît émerger par un mouvement de contestation, opposition ou réversibilité des sens.