

A POÉTICA DE ALEXANDRE O'NEILL N'A SACA DE ORELHAS

CLÁUDIA MARIA PERRONE*
CPGL/PUCRS

Mesmo que "fazer umas orelhas à saca" possa ser uma expressão portuguesa com um sentido fixo – o que não conseguimos descobrir –, ainda assim restaria uma camada de sentidos a ser revelada pelo título *A saca de orelhas*.¹ Levando em consideração o conteúdo do livro, uma especulação em torno dessa imagem sugeriu algumas possibilidades. Uma delas remete, não apenas a um bando de ouvintes, como aos vários ouvidos do poeta para os ruídos do seu tempo. Mas o que parece fundamental nessa imagem é a sutil sugestão de que as orelhas possam estar senão mortas, pelo menos embotadas. O fato de estarem ensacadas certamente dificulta a audição. Uma saca de orelhas poderia ser um protetor para as orelhas mas poderia também ser uma saca **contendo** orelhas... E como pensar numa saca de orelhas sem pensá-las como decepadas? Aonde estão seus donos, ou seja, qual o sujeito ausente destas múltiplas audições? Ouvidos mortos para letras mortas. O desaparecimento do sujeito por trás de vozes que perpetuam a dominância das convenções coletivas. Esse parece ser o misterioso segredo do insólito título escolhido por Alexandre O'Neil.

Alexandre O'Neil recolhe o que ouve, as vozes várias do cotidiano e do seu mundo, com a despreensão do jornalista que registra – sem o mínimo sensacionalismo – "um trânsito de corpos em corrida, mas de almas paradas". É a percepção precisa deste descompasso entre o modo como as coisas se apresentam e a estagnação subjacente que desliza como uma paisagem sob outra, como um cavaleiro de tróia dentro doutro, até a revelação final dos cavaleiros do apocalipse, o que gera a tensão crítica que transpassa toda a sua poética. Uma tensão crítica que não se compraz no desespero mas que encontra sua melhor expressão no sarcasmo e na ironia, muitas vezes explodindo em humor. E tudo isso sem jamais escorregar nos dilemas de uma interioridade.

Avesso a qualquer corrimento sentimental, Alexandre O'Neill fala de amor e de fornicção, "Ó louro, dá cá o pênis", registrando uma viagem

* Doutoranda de Teoria da Literatura do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

¹ O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1981.

erótica no alfa do ex-latifundiário com a urraca ou no seu elogio à soprónia Insuflávia, noiva cauchutada, câmara de ar nupcial coito do coitado, coutada do solitário". Ainda na esteira da sexualidade aparecem os engraçadíssimos "Fraldiqueiros" e "Canção de embrulhar" que enfocam o tema pela perspectiva da relação pais e filhos – sob o viés da ideologização. Neologismos, jogos de sentidos e o sentido sempre lúcido do seu ouvido atento para desmistificar as bobagens dos tarados, coitados, nós e eles. Pois O'Neill, ao mesmo tempo que se coloca fora para criticar – eles –, implica-se no que está sendo dito: o uso do "nos" em *afunilaram-nos psicologicamente*.

Coitarados!

Meninos, tiveram pouca mamã.

Carências afetivas afunilaram-nos psicologicamente.

desde a impoética infância até este corrimento sentimental

em que, grandinhos, se compensam, comprazem.

Continuam a gotejar.

(...)

O golpe do coitadinho (não confundir com o golpe do irmãozinho, esse

na base do esquema da alma gêmea)

é o que estás a ver: saltar para o regaço e pedir nhêm nhêm

em nome do Sugismundo, daquele que diziam, salvo erro:

A alma? Geme-a...

E se os fraldiqueiros estão sempre prontos a mandar beijinhos por teleféricos de saliva, bobões com a baba escorrendo por um fio, não é esse o clima de seus 5 poemas aos velhos. Sem sentimentalismo, evoca-os num elogio ao passar do tempo, à história. Registra com ironia, crueldade e por vezes simpatia as transformações operadas pela passagem dos anos, aniquilando uns, como o "Mataboches", revelando outros. Num lance de moda, um lance de dados, revisita Mallarmé, mostrando como se despe em trapos aquilo que a moda perpetua. Ou seja: mesmo a verve e o fulgor de um Estefânio podem ser cooptadas pela nomenclatura dos modismos. "Sá de Miranda Carneiro" é um outro modo de gozar o passado e os outros dos outros.

Fala de ética e de política, "Júlio Verme deu a volta ao mundo em 80 mil dias", "A cama quente"; critica a tecnologia em "Lego", seu uso contra o homem, em "Saldos no Vietname". Sua poética parece estar sempre a levantar a saia das moças, a assoprar a poeira acumulada embaixo do tapete da civilização, com uma linguagem ágil, inventiva, por vezes surpreendente. Faz um uso crítico da linguagem, da franja cultural interpondo-se entre o homem e seus semelhantes, o homem e o seu mundo. E se evita a interioridade não é para perder-se no deleite pelo objeto. Seu foco parece ser mais na intersecção homem/outro, homem/mundo, na construção do edifício cultural através da linguagem, a *voz pública* e seus ouvidos vários.

Sendo assim um fruto da crítica e do intrincamento do sujeito com o mundo parece claro que a poética de O'Neill jamais poderia dedicar-se à mimese de uma exterioridade canônica. O que, talvez, tenha lhe valido o epíteto de surrealista. Este caminho, o da mimese de uma exterioridade canônica, é truncado de saída pela própria percepção do descompasso assinalado acima entre uma aparência e uma verdade mais inteira que jaz subjacente, verdade essa que não é da ordem da metafísica, mas histórica. Examinemos mais detidamente esta questão:

Não há modelo exterior a que eu deva obediência, sequer trabalho.

O modelo exterior seria uma platéia
com centenas de lugares-comuns
ainda mal arejados dos traseiros
que neles depusessem os gomos o tempo da sessão.

O modelo exterior é uma convenção
que te obrigam, se o eleges, a trabalhar como arrumador,
lanterninha na mão.

O eixo da exterioridade pauta sua poética sem que contudo a faça afirmar-se como alguma forma de busca da essência ou da coisa em si. É mais o olhar arguto de um jornalista que o de um filósofo inquirindo fundamentos. Do jornalista que não se deixa iludir pelas aparências, avesso a um realismo ingênuo, imune ao prazer da notícia (ou do poema) como puro espetáculo. Se o modelo exterior aparece como "platéia" é porque converte os agentes em espectadores passivos de um espetáculo que é a própria convenção. Essa se afirma tão soberana que transforma os que a ela se submetem nela mesma. Ou seja: os lugares-comuns ao serem passivamente consumidos consomem os consumidores, tornando-os igualmente lugares-comuns, apenas uma platéia no espetáculo da civilização contemporânea. Orelhas decepadas. E tudo isso, como veremos a seguir, tem a ver com "má qualidade de vida".

Entre o que registra e o registrado, O'Neill flagra sempre uma *franja cultural*. *Meditação sob um lustre* revela que o meramente contemplativo já foi excluído e que, embora sem nenhum talento para ser Caeiro, tampouco o seu olhar é seduzido por pingentes. O poeta pede menos vidrilhos na decoração. Sua é a visão crítica que põe em causa, justamente, a franja cultural.

Do vosso gesto não espero vosso gosto.
Por enquanto.
Mas dentro em pouco teremos de repor em causa
as franjas culturais que nos tilintam
por sobre as pobres cabeças,
emblemática a jogar fora
quando vulgaridade e distinção
forem pássaros de museu.
O museu do que é a nossa
má qualidade de vida.

E é nesse espaço crítico que viceja uma das mais fortes dimensões da sua poética: a denúncia do convencionalismo da tradição que se afirma como uma forma de violência, por exemplo: *Formas da violência*. Nesse poema expõe os chavões cristalizados pela linguagem – a voz pública, esta coleção de termos e de regras tradicionais e irracionais, extravagantemente criados e transformados, extravagantemente codificados e muito diversamente ouvidos e pronunciados, como disse Valéry. O'Neill escarnece da tradição compulsória, do conformismo do dizer e do ouvir, dos automatismos do pensar e do agir que não conseguem ver através da trama da linguagem. Denuncia:

Escrever e publicar um livro com o título de "O preto que tinha a alma branca".

Desaconselhar ou desacreditar a prática da política com razões deste jaez: O que o povo quer é trabalhar em paz. (e se o povo quiser trabalhar em zais-trás-pás?)

Alexandre O'Neill procura ver através da franja cultural. Como faz quando ironiza a pergunta a uma velha camponesa: *A senhora sabe o que é a política?* feita pelo perguntador, *um rapaz de boas maneiras, mas de fracas idéias, um que pensa afinal, que a água começa nas torneiras...*

Repete-se a crítica à escorregadela nos automatismos da linguagem que acabam por obnubilar o discernimento, a crítica ao deixar-se carregar pela esteira dos lugares-comuns, o tornar-se a si mesmo letra morta. Sugere que isso se deve a não percepção de um plano mais profundo, originário, que exige uma certa reflexão, para além da mala vazia dos conceitos gastos, da linguagem cristalizada em pingentes. Não, a água não nasce nas torneiras. Mas sua busca de um plano mais profundo, de uma origem ou de uma raiz subjacente nada tem a ver com uma aventura metafísica que possa fundamentar o *arche* da água. O'Neill busca apenas as vertentes. O que destila é um sarcasmo dirigido à percepção do olhar e do ouvido conformista, determinado exclusivamente pela aparência, pela ilusão de uma eterna harmonia entre representante e representado, harmonia que ignora as vicissitudes do tempo e da história, o deslizamento do real sob a face luminosa e fascinante dos signos. E esses velhos conceitos, imunes à passagem do tempo, são como malas velhas que já nada mais contêm. Daí por que ser tão necessário uma barragem contra a eternidade. É justamente o reconhecimento da história, o reduto do real, a primeira obra, o que visa O'Neill em sua invocação de mãos à obra. Por isso é lícito dizer que para esse poeta a realidade a ser desvelada sob o véu da linguagem é histórica, é a especificidade e a vitalidade do momento único arrancada ao limbo das idéias perenes, do que sempre foi e será, é a compreensão de que nenhum sentido pode ser prefixado para a eternidade:

O tempo que se renova
e desemoça
é tempo de mãos a obra.
Que durem nas gavetas, nos desvãos,
essas miúdas coisas
que o tempo, a expensas nossas, ajuntou.
Chaves sem fechadura, bentinhos
que fervorosas salivas beijocaram,
mechas sentimentais, enfim, os trocos
do comércio afectivo.

Mas chutem, pelo amor de Deus, a mala velha,
essa que jaz, desinflada, a um canto,
o recheio de fora, a lingueta partida,
essa maldita mala inútil
como a vossa desandada vida!
ou metam-se dentro dela e deixem-se chutar.
Desemoçado o tempo;
mãos à primeira obra:

UMA BARRAGEM CONTRA A ETERNIDADE.

Voltamos a afirmar que o importante em O'Neill é que essa percepção de uma cisão entre o modo como as coisas se apresentam e o que está subjacente não tem, jamais, as conotações de um impasse metafísico (falta-lhe "interioridade" para tal e abomina o eterno, o perene, o Mesmo...). Mas, sim, revelam a perspicácia do jornalista que desvenda os fatos escondidos pelas notícias. Ou seja, as mofas das notícias construídas pelos lugares-comuns, os convencionalismos, acomodando toda a percepção do mundo no conformismo dos clichês, são sacudidos pelo sarcasmo de quem percebe o sinal dos tempos nos tempos do seu tempo. Ao expor essas formas de violência pratica uma "limpeza da situação verbal" a Valéry:

Em qualquer questão, e antes de qualquer exame sobre o conteúdo, olho para a linguagem; tenho o costume de agir como os médicos que purificam primeiro suas mãos e preparam o campo operatório. É o que chamo de limpeza da situação verbal.²

Nos vários *Acontrapelos* O'Neill pratica esse exercício, não apenas em relação à linguagem verbal, mas também à linguagem pictórica e aos comportamentos estereotipados:

Rosea durázia americana apalpando (oh oh) a musculatura de jovem cigano
mostrado de perfil.
A fidelidade conjugal quando se diz que ela "passa por..."
O Western sem os cactos-candelabros ou os cactos-falos dos desertos de roqueiros horizontes, darling!
A frase publicitária "o branco máxi-mais".

² VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Ou:

A amante que estreia sutil e pergunta "Estou excitante?"
a picassiana Guernica quando vai bem com as cortinas
a tauromaquia de salão
a conversa de causídico
o ruralismo "a talho de foíce"
dito por quem nunca segou ou viu segar

Um outro tema, vizinho desse, é sua precisão no reconhecimento e delimitação das ordens: se uma casa nascesse como uma árvore seria um fenômeno natural e não cultural e se O'Neill se diz prestes a psicanalisar a cal é porque duvida da pureza intocada do branco, natura pura decantada. Quando o poeta diz que não quer desfeitear a paisagem ao desencaixotar *nela todos esse meccanos que o consumismo fabrica* seria conveniente tomá-lo a sério: quer mesmo é discernir o que é bom de sua emblemática, emblemática a jogar fora, assim como, por exemplo, a cisão/fetichismo cultura popular/cultura de elite. Quer simplesmente preparar-se para uma melhor qualidade de vida.

Se afirma que a sandália de São Francisco está vazia não é para alienar-se da natureza, mas, simplesmente, por que reconhece impossível o exercício pleno da liberdade humana nas peias de um naturalismo escapista que elide o confronto e desmascaramento da franja cultural. Uma crítica da cultura deve atravessá-la e não apenas contorná-la. Se a sandália está vazia é porque São Francisco está ausente. E a sandália funda uma determinada relação com o chão, com a realidade. Indica uma relação que é um produto cultural: uma sandália. E talvez a ausência do santo represente a perda do significado mais profundo no esvaziamento do signo. Mais uma mala vazia. O amor de Francisco pela natureza era bem temperado por uma crítica à cultura de sua época. Uma cultura que almejava o céu e esquecia a terra, daí porque sua vibrante celebração do parentesco entre o homem e seu mundo. O que foi revolucionário numa Idade Média pode ser uma fuga escapista no mundo contemporâneo. Paz e amor disseram os hippies nos anos 60, para logo em seguida deixarem-se pautar pelo consumo das platéias e transmutarem-se eles mesmos nas mais vorazes platéias da sociedade contemporânea.

Não por acaso a relação técnica/natureza é um de seus temas favoritos. Como em *Legó, Elogio Barroco da Bicicleta, A uma Oliveira, A Ladrinha, Soprónia Insuflávia, Toma Toma Toma*, traz o mundo dos bonecos armando barraca em qualquer canto, um canto melhor do mundo. E nas pauladas que recebem, a comédia humana torna-se ainda mais cômica e dolorosa. *Theatrum mundi*. A sociedade representada melhor do que a realidade: apanham os maus, celebram-se os bons. O tema dos bonecos é retomado em *Formas da violência* e no já citado *Soprónia, Theatrum Amo-*

ris. Aqui também, o amor fabricado, melhor que a realidade. Mas tudo muito distante de uma idealização da representação e da *tekne*: pura ironia.

Na *Sandália vazia de São Francisco*, escreve:

Fiquem aonde estão,
foi minha ordem para a macieira e para o gato,
ainda bem exteriores ao meu fraco por eles...
Dá um certo desconforto malbaratar assim amigos
em dois reinos da natureza.
Mas também dá liberdade.

Ao mesmo tempo que nomeia os reinos e a cada um destina seu destino próprio, ("o céu a seu dono", diz em outro poema), reconhece o inelutável emaranhado que desde sempre amalgamou natureza e cultura. Senão "desde sempre", pelo menos desde que, no verde manto do tempo, se fez história:

No verde manto do tempo, Luís,
um osso alveja: resto de almoço
campestre ou rupestre ferramenta?
A montante, algum dente o esburgou,
alguma boca lhe comeu a carne.
Instrumento, ou despojo para trás das costas
jogado, o osso vai ser coberto
pela neve fria, a seu tempo.
Não pranteis, Luís, sobre a sazonal
presença, em fundo verde ou branco,
do osso, que não podemos nada
contra ele.,
Enxuga-me, Luís, esse relento de alma,
que o osso o melhor é contorná-lo.

O indecifrável problema parece ser justamente este: impossível o reencontro de uma pura natureza, além ou aquém da esfera cultural. Esse osso, melhor contorná-lo. Aqui se manifestam as oporções da cultura e da natureza. O poeta toca o substrato do real: seus ossos. Mais além jaz a indagação filosófica a que esse jornalista, homem de ação e poeta não se dedica. O céu a seu dono. Conquistá-lo, um trabalho de Sísifo e de outros condenados. O poeta não aspira ao Tesouro do Conhecimento Especulativo.

Ainda em torno do eixo da exterioridade, convém assinalar a não submissão de O'Neill à aventura da fenomenologia. O humor curtido em cima dos ensaios epistemológicos da fenomenologia goza a sua inutilidade desde o primeiro verso de *Cadeira*: neste espírito, quem a puxa, senta-se no chão.

Puxa uma cadeira e senta-se no chão.
Do chão olha a cadeira:
pernas-assento-espaldar
Olha, depois:
As pernas – sem o assento, sem o espaldar.
O assento – sem o espaldar, sem as pernas.
O espaldar – sem as pernas, sem o assento.
Depois:
As pernas com o assento – sem o espaldar.
O assento com o espaldar – sem as pernas.
O espaldar com as pernas – sem o assento.
Etc.
Etc.
Etc.

Por fim (ou recomeço)
levantando-te e diz, com os botões que te restarem:
– É A CADEIRA.

Em Mesa, põe a mesa, come à mesa, levanta a mesa e trabalha à mesa, tudo isso para concluir que a mesa só é mesa quando assim utiliza-se. Ou seja, um pouco mais baixa, vira cama, mas ainda, torna-se caixão. Adeus coisa em si, adeus arquétipo da idealidade de uma mesa, essência sublime que se manifesta enquanto ídolo no mundo das aparências. Nesse poema, O'Neill nos diz que as coisas se determinam a partir das relações específicas que estabelecemos com elas. O ser é dinâmico e determinado pela historicidade. Não há essência da mesa a ser desvelada. Mas sim funções históricas, no dever da existência. Sobe o caixão que encerra o inacessível mundo das idéias, pleno de essências. E brinca com elas: era a brincar.

Quando problematiza a criatividade toca na questão da interioridade. E aí sua poética aparece como um antídoto para o culto romântico do Eu. Não pode ceder à inspiração, tampouco acredita no esforço puro e simples. O poema não vem de bandeja nem do suor. Ironiza o chavão do poeta imerso em sua vida interior, debruçado sobre a folha branca:

A folha de papel em branco
(e tu debruçado sobre ela)
é um slogan turístico, um "spain is different!"
da poesia – espetáculo.
(nem a ti próprio te deês em espetáculo
sob pretexto de reflexão).

Se por um lado o modelo exterior deixa o poeta definitivamente fora, fora de si próprio, a solução do voltar-se para dentro é igualmente abandonada. Diante da questão da criatividade, da sua arche, O'Neill sabe apenas que o eixo exterioridade/interioridade coloca um falso problema sem apontar a solução.

Não te deixes cindir por um falso dilema.
Escrever é tramar o textual
Bandeja e suor são problemas teus,
maneiras de ser, de agir, processos de trabalho.

E não se confunda uma maneira de ser com uma asserção definitiva sobre o fulcro originário dos processos criativos. Esse parece estar além das soluções, e cada solução apresenta-se mais como inclinação pessoal do que como expressão da verdade final sobre a origem da criatividade. O falso dilema, se vem de fora ou vem de dentro, se é trabalho ou se é talento constitui uma daquelas questões estéticas sobre as quais Valéry afirmou que estão

tão ricamente obscurecidas pela quantidade, pela diversidade, pela antiguidade das procuras, das discussões, das soluções que se produziram dentro dos limites de um vocabulário muito restrito, no qual cada autor explora as palavras de acordo com suas tendências, que o conjunto destes trabalhos me dá a impressão de um quarteirão especialmente reservado a espíritos profundos no Inferno dos antigos. Lá existem Danaides, Ixions, Sísifos que trabalham eternamente, enchendo tonéis sem fundo, erguendo a rocha que desaba, ou seja, redefinindo a mesma meia dúzia de palavras cujas combinações constituem o tesouro do Conhecimento Especulativo.³

E diante do trabalho condenado pela eternidade, o de resolver o mistério último da criação, permanece o fazer do poeta: tramar o textual. Impossível dizer se a raiz do poema está no espaço quadrado da folha de papel (fora), no momento em que o poeta pega a caneta (dentro) ou no espaço redondo (o mundo, o *tememos*, o contexto) em que se move o poeta. Ou no momento em que, alheio a tudo (e neste "tudo" devemos incluir mundo externo e mundo interno, de outro modo não seria "tudo") o poeta *se põe de cócoras a coçar, perplexo, a cabeça*. E é com essa imagem que fecha seu poema *Quatro lugares-comuns sobre as várias artes poéticas*, o qual senão resolve a impossível questão da origem da criatividade pelo menos apresenta sua recusa das soluções fáceis, dos lugares-comuns e reafirma a perplexidade do poeta diante da criatividade. Investigando melhor essa imagem final, logo percebemos que está mais para macaco (quem viu um poeta escrevendo de cócoras?) do que para o pensador de Rodin, algo plenamente coerente com sua recusa de fundar o poema numa interioridade reflexiva. Mas com esse ser acororado, quase um selvagem, quase um chimpanzé, o que nos diz O'Neill sobre a natureza da criatividade? Talvez confesse a própria impotência diante da complexidade da questão, impotência que se mostra como a de um ser mais primitivo, que se recolhe ao seu chão, se apequena, sem contudo acovardar-se diante do problema de

³ VALÉRY, Paul. Op. cit. p. 202.

tão difícil solução. Diz que faz poesia com o corpo, ao coçar a cabeça como quem pensa, e é nesse coçar a cabeça acorçado que revela a sutileza de um certo modo de mimese: numa imagem que ironiza o pensador eleva a poesia a um ato de perplexidade que faz do chimpanzé o homem, do selvagem o civilizado, e, sobretudo, o poema uma affaire do corpo. No fulcro da criatividade, as aporias da cultura e da natureza. E essa imagem remete a uma outra, mas explícita em que o poeta, como *domingueira rã*, *recolhe-se ao seu ventre*. Aqui, o explicitado é precisamente o apequena-mento do homem diante dos enigmas do tempo, o homem que se dobra sobre si mesmo, recuando até os limites da sua natureza, sua origem animal, uterina, (daí porque a ênfase ser em "ventre"), um batráquio diante do *Palácio do Vento*. Diante da passagem do tempo, da realidade da história, deste palácio de vento que talvez seja o edifício da civilização, onde a loucura, por certo, demenciou.

A História dormiu aqui uma noite?
Vagos descendentes, pelos menos, orgulhavam-se dessa umbral
dormida
e nela filiavam a revitalizante bastardia.
Que a loucura aqui demenciou é certo.
Suas histórias foram o incesto e o suicídio.
Vagos descendentes calam isso.
Rebolo um último olhar sobre o palácio do Vento
e, domingueira rã, recolho-me ao meu ventre.

Em *A criação*, Alexandre O'Neill sugere a mão como o artífice do poema. Não o coração, não o olhar, mas a mão. Ou seja: a vertente do poema é ação. Mais especificamente, um órgão da ação. Não o corpo puro, do elogio à natureza, mas o corpo construído pela cultura: a mão é armada. E enquanto ela plana sobre a folha, num contra-movimento a mosca se evola do papel amarfanhado, como que evidenciando os sentidos divergentes que tomam o 'simplesmente natural' – o inseto – e uma ação cultural. Assim como Valery apresenta *a dança como um sistema de atos* como uma bela imagem para a poesia e sua raiz corporal, também alexandre O'Neill parece compartilhar desta e de outra idéia do poeta: a de que *é a execução do poema que é o poema*. É o que nos diz em *Criação*. E é justamente o ato criativo, a nível do ouvir e do falar, para além dos lugares-comuns e das construções idelogizadas, o que evoca o abrir dessa "saca de orelhas" que revitaliza os sentidos.