

DOI: <https://doi.org/10.17234/SRAZ.70.2>

UDC: 821.134.3.09 O'Neill, A.

Preliminary communication

Recebido a 22 de setembro de 2025

Aceite para a publicação a 10 de novembro de 2025

Alexandre O'Neill: poeta satírico?

Carlos Nogueira

Universidade da Beira Interior / Cátedra José Saramago,

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal

catedrasaramago@utad.pt

Este artigo analisa a dimensão satírica da poesia do português Alexandre O'Neill (Lisboa, 19/12/1924 – 21/08/1986), questionando se ele pode ou não ser considerado um poeta satírico, apesar de o próprio recusar essa classificação. Partindo da sua formação surrealista e do seu distanciamento crítico em relação a correntes literárias e convenções sociais, o artigo mostra como a sátira em O'Neill nasce de uma aprendizagem crítica do real que combina sarcasmo, ironia, lirismo e melancolia. A poesia o'neilliana encena um eu inquieto que interroga Portugal, a condição humana, a literatura e a própria subjetividade. Recusando emoções e discursos pré-fabricados, a sátira o'neilliana não visa apenas atacar ou moralizar. Em vez disso, aspira promover a inquirição, o autoconhecimento e a liberdade crítica do leitor. O riso, frequentemente amargo, grotesco ou terno, funciona como instrumento de resistência ao conformismo, à mediocridade e à morte, e articula crítica social, introspeção e humanismo.

Palavras-chave: Alexandre O'Neill, literatura portuguesa do século XX, sátira, ironia, grotesco

Premissas

A sátira de Alexandre O'Neill, incansável encenador de si mesmo, na vida e na obra literária, é produzida com uma consciência muito aguda da poesia, em Portugal e não só, escrita segundo regras estritas de escola, a poesia (e a literatura em geral) institucionalizada, “bonita”, que não sai para a rua, para o centro da vida, livre de poses e presunções. No primeiro conjunto de poemas de O'Neill, *Tempo de Fantasmas*, que ocupa integralmente o fascículo 11 da revista *Cadernos de Poesia* (novembro de 1951), há já uma ostensiva pose de provocação contra os que se consideram grandes autores, contra a poesia abstrata e aliterada: “Se eu não estivesse a dormir/ perguntaria aos poetas/ A que horas desejam que vos acorde” (O'Neill 2002: 24), lê-se no poema “Em pleno azul”. Uma pose, também, contra a vida que essa poesia idealista e oratória quer alienar: “Vamos decifrar ruínas/ identificar os mortos/ dormir com mulheres reais/ denunciar os

traidores/ e atraíçoar a poesia/ envenenada nas palavras/ que respiram ausência
podre/ vamos dizer sem maiúsculas/ o amor a vida e a morte” (O'Neill 2002: 24).

Mas recusar a poesia edulcorada e enfática em nome da verdade poética não é negar a verdade da imaginação satírica. A sátira só o é autenticamente se a verdade do texto se ler a partir de um impacto de estranhamento e reconhecimento. Transpor satiricamente para o poema as ideias, as perspectivas e os comportamentos mais quotidianos implica dar-lhes outra forma e outra funcionalidade. A “fala” de O'Neill, “hábil e pungente retórico do sarcasmo” (Sena 1988: 84), nas palavras de Jorge de Sena, assume a sátira como recusa de emoções e pensamentos preconcebidos. A provocação de Alexandre O'Neill dá-se alternando e combinando mordacidade com lirismo moderadamente sentimental, cinismo com alegria revolucionária, decepção com entusiasmo, visão objetiva com subjetividade.

O eu destes poemas busca respostas para problemas (interligados) de natureza social e política (Portugal, os portugueses, o fascismo), literária (o neo-realismo, o surrealismo, a instituição literária, a obra-prima) e individual (a vertigem do eu perante as contingências que o rodeiam e perante a contingência que ele próprio é, a angústia perante a passagem do tempo, a morte e os outros, mas também o êxtase satírico perante a afronta ao tempo, à morte, aos outros e a si mesmo).

A sátira é sempre um espetáculo em si mesma, um ato performativo: um discurso individual em que o eu goza os prazeres da mente (racional, emocional, racional-emocional) e a sensorialidade de uma específica linguagem verbal. Mas não é menos um espetáculo público que pode muito facilmente incorrer no falso e no fútil. Os procedimentos da escrita satírica o'neilliana convertem-na em espetáculo verdadeiro para si e para os outros. Este poder de contágio deve-se, antes de mais, à estilização de palavras, frases, ideias, sensibilidades e comportamentos massivamente coletivos, como já veremos.

A crítica da poesia de O'Neill tem feito sobressair o que nela é inventividade satírica. Aliás, à poesia satírica de O'Neill continua a dedicar-se um número apreciável de autores portugueses e estrangeiros (como se vê no n.º 13 da revista *Relâmpago*, publicada em 2003). A poesia de Alexandre O'Neill cativou desde cedo críticos como João Gaspar Simões, Antonio Tabucchi, Óscar Lopes ou David Mourão-Ferreira, a que se foram juntando outros nomes: Clara Rocha, Fernando Cabral Martins, José Cândido Martins, Antónia Maria Oliveira, Ana Maria Teixeira Soares, Esmeralda Bugio Lopes, Filipa Leal ou Ana Carolina Lançós.

Em 1995, na sua *Teoria da Paródia Surrealista*, José Cândido Martins identifica os temas e analisa o funcionamento da sátira de O'Neill: reapreciação satírica da história da literatura portuguesa, que inclui a desmontagem da herança clássica, a problematização da escrita romântica, a recusa da soberania de *Orpheu* e a negação dos códigos temático-ideológicos e técnico-literários e linguísticos de presencistas e neo-realistas; reapreciação satírica dos códigos do sistema literário, que abrange a desmontagem dos modos e géneros literários, a reescrita do paratexto titular e da frase feita ou lugar-comum e a convocação de novas temáticas e novos recursos retórico-poiéticos; e sátira interdiscursiva, envolvendo temas como Portugal (cadaverização, dor e remorso ou a miragem de um país),

os poderes totalitários (ideologia, política, religião), os poderes do senso comum (o provérbio) e os poderes institucionais (como o casamento).

Nos dois anos seguintes, aprofundam algumas daquelas áreas Ana Maria Teixeira Soares, com *O Humor Satírico na Poesia de Alexandre O'Neill: Entre o Exorcismo e o Desafio* (1996), e Esmeralda Bugio Lopes, com *O Bestiário na Poesia de Alexandre O'Neill* (1997); em 2007, Ana Carolina Lançós apresenta a sua *Tentativa de Aproximação à(s) Poética(s) de Alexandre O'Neill*. A leitura fundadora e arguta de Maria Antónia Oliveira, no seu *A Tristeza Contentinha de Alexandre O'Neill* (1992), explora o que neste poeta é sátira melancólica ou ironia terna. A investigação de Ana Maria Teixeira Soares, referida atrás, também é, neste aspeto do sarcasmo amargurado, iluminadora, em particular no que se relaciona com os problemas do abjeccionismo e da morte.

O meu contributo visa preencher alguns dos vazios deixados pela receção crítica de Alexandre O'Neill. Acima de tudo, interessa-me perceber como, a partir da aspereza amargurada cuja origem é Portugal, se estabelecem outros envolvimento satíricos de indagação das loucuras do ser humano português e da condição do Homem.

Este não é, pois, um artigo sobre a sátira enquanto potência explicitamente expansiva e voraz, vocacionada para a destruição do outro, de que ainda assim constitui um paradigma acabado o poema de O'Neill "A história da moral": "Você tem-me cavalgado,/ seu safado!/ Você tem-me cavalgado, mas nem por isso me pôs/ a pensar como você.// Que uma coisa pensa o cavalo;/ outra quem está a montá-lo" (O'Neill 2002: 259).

A sátira segundo O'Neill

O'Neill diz-nos que "as atitudes satírico-predicativas" (*apud* Rosa 2003, 29) são uma das duas linhas da poesia portuguesa, a par do "impulso confessional" (*apud* Rosa, 2003, 29) de tipo "lírico-romântico" (O'Neill 2003: 29); mas não nos diz se a entende como um género ou se lhe atribui conteúdos próprios e uma forma específica. Segundo Alexandre O'Neill, na sua poesia não existe sátira: "Não me vejo como poeta satírico" (O'Neill 1984b: 5), "não acho que o meu objetivo seja a sátira" (O'Neill 1984c: 17). Dir-se-á que o autor parte de um conceito estrito de sátira: sátira moral, invetiva pessoal e vingativa, mal dizer.

A teoria da sátira de O'Neill vem-nos da sua poesia. O poema "Autocrítica", de *Feira Cabisbaixa* (1965), um dos mais comentados pela crítica, é uma teoria implícita e explícita sobre a sátira. Aparecem os nomes de Tolentino, Junqueiro e do Abade de Jazente, de quem o poeta se distancia irónica e sarcasticamente, sobretudo do autor de *A Velhice do Padre Eterno* (1885):

Se pensar bem, o Junqueiro não me diz lá grande coisa./ O seu anticlericalismo fica-se pela batina;/ o seu verso é tribunício e eu gosto da surdina/ (ou do simulacro de estentor quando ele ajuda à crítica)./ O 5 de Outubro já veio e já se foi,/ mas não é a lata-de-trovões junqueiriana/ que estamos a pedir na circunstância épica/ que se aprò... que se aprò... que se

aproxima.// Liguei sempre ao Junqueiro (sei porquê)/ a conversa de advogado e a conversa de barbeiro (O'Neill 2002: 247).

O sexto andamento do mesmo poema contraria o que em várias entrevistas Alexandre O'Neill afirma da sua poesia: "Bem sei que tenho sido, não poucas vezes, derrotado pela pressa,/ que me espojo na anedota ou a embalo/ na folha-de-flandres da conversa,/ bem sei que muitos dos meus versos/ nem para atacadores" (O'Neill 2002: 249). O eu fala de uma aprendizagem da estética, da pragmática e da ética da sátira e do humor satírico; reconhece o valor da "surdina", o vício da maledicência e os perigos da precipitação satírica:

Sei que não se deve, que não é tático cuspinhar contra o vento,/ que logo, a jusante, um sujeito nos berra:/ – Ó cavalheiro sua besta e se faz obséquio fosses cuspir na tua irmã!/ Sei que não é bonito jogar ao chinquilha nos salões,/ onde há tocheiros, santos, meninada, abstrações, tias/ que a minha malha pode ofender, partir (O'Neill 2002: 249).

Daí o elogio a Cesário Verde, o louvor à sua contenção, à sua poética e à sua ética. É esta estética, e esta ética da poesia e da sátira, que O'Neill quer cumprir na sua obra:

Cesário diz-me muito: gostava de ferramentas, como eu,/ e vê-se que para ele o ser feliz/ era lançar, originais e exatos, os seus alexandrinos,/ empunhar ferramental honesto/ cuja eficácia ele sabia que/ não vinha da beleza, mas da perfeita/ adequação./ Não tem halo, tem elo e o seu encadeado/ é o verso habilmente proseado (O'Neill 2002: 248).

O poema "Autocrítica" vai-se construindo como crítica de poesia e da sátira e como sátira social. O enunciador revela o que é a sátira e a sua sátira, enquanto picarescamente desenha novas caricaturas de tipos sociais: "Sei que o sal das palavras/ vai saraivar, às vezes, carne viva./ Sei que a rapariga que vem forrar os cantos/ onde os homens se juntam, magote de pexotes,/ com a sua esquivança de felino,/ não aguenta a palavra com que eu lhe pego na palavra/ e à queima-roupa lhe atiro" (O'Neill 2002: 249).

Mais tarde, no célebre poema também intitulado "Autocrítica", de *As Horas Já de Números Vestidas* (1981), Alexandre O'Neill volta ao tema da sua ascendência literária e alude lapidarmente aos tópicos do dizer mal e do escárnio: "Talento?/ Tolentino?// Tolos!" (O'Neill 2002: 475). Pode concordar-se com O'Neill e dizer-se que nele há pouco Junqueiro; mas talvez se deva notar que o eu satírico de alguns dos melhores poemas de O'Neill tem muito de picaresco à Tolentino: observa o que o rodeia e observa-se a si mesmo com um espírito crítico, móvel e heterodoxo.

Alexandre O'Neill não se vê, portanto, como um poeta satírico nem considera que o seu objetivo seja a sátira; mas nota o que na sua "crítica" é "surdina" e "simulacro", e sabe que a sua palavra "vai saraivar, às vezes, carne viva" (O'Neill 2002: 249).

A ambiguidade é uma das características desta sátira, que se constitui em força de destruição-regeneração de movimento instável, e é assim porque entre a sátira e a ironia de O'Neill há um jogo de prioridades. Cada uma reclama

antiguidade e persistência sobre a outra, mas nenhuma tem a exclusividade. Neste processo, o eu predispõe-se a exceder todas as fronteiras e o ponto de chegada inicialmente previsto. Há uma relação de complementaridade: ironia na sátira, sátira na ironia. A sátira deste poeta não quer apenas tipificar e diminuir. Esta relação é tão intensa que a sátira e a ironia de O'Neill significam ininterruptamente uma outra coisa, convertem a mensagem noutra mensagem. O texto literário satírico não obedece a convenções sociais e literárias rigidamente codificadas; mas O'Neill, através de desvios constantes nos processos de indução, dedução e abdução, acentua ainda mais essa tendência. Cada palavra altera os vínculos de solidariedade contextual com as demais; o código é enriquecido por operações contínuas de hipocodificação¹. Esta sátira e esta ironia contaminam e abrem-se à contaminação de outros princípios mentais, literários, ideológicos e pragmáticos. A inquirição é o seu primeiro e último desígnio.

Alexandre O'Neill não quer doutrinar o leitor: quer levá-lo a ser poeta, a viver autenticamente livre. Por isso é que a sua sátira é um texto-piada, e por isso é que a tonalidade satírica atravessa toda a sua poesia.

O poema "Pois" pode ser recebido por aquilo que, na contextualização que o acolhe, ele diz de satiricamente contingente, provisório e pessoal. O texto parece ser menos pessoalizado do que uma sátira de Bocage, mas isso não acontece apenas porque o léxico e as imagens são menos insultuosos. Há aqui uma indecidibilidade que o jogo dos nomes próprios e da terceira pessoa gramatical, na sua condição entre o real e o fictivo, instaura. O que nestas palavras satíricas e auto-irónico-satíricas pode existir de autobiográfico favorece ainda mais o riso do leitor:

O respeitoso membro de azevedo e silva/
nunca perpenetrou nas intenções de elisa/
que eram as melhores. Assim tudo ficou/
em balbúrdias de língua cabriolas de mão.//
Assim tudo ficou até que não.//
Azevedo e silva ao volante do mini/
vê a elisa a ultrapassá-lo alguns anos depois/
e pensa pensa com os seus travões/
Ah cabra eram tão puras as minhas intenções.//
E a elisa passa rindo dentaduras aos clarões (O'Neill 2002: 298).

O elemento satírico não é em O'Neill um simples exorcismo, nem um meio de acesso a uma moral superior ou a uma santificação do poeta; é ponto de partida para exercícios de introspecção e exploração da complexidade do espírito e do comportamento humanos. A interrogação inicial do poema "Agora escrevo", de *No Reino da Dinamarca* (1958), por exemplo, estabelece uma demarcação satírica (e melancólica) que ecoará ao longo de todos os versos. O gesto do eu é vorazmente metonímico; ele diz o que não quer ser, precipitando-se sobre signos que descrevem metaforicamente a usura e a trivialidade do quotidiano. A energia irónica e satírica transforma o seu desespero em (des)esperança:

¹ A hipocodificação, de acordo com Umberto Eco, verifica-se quando, "na ausência de regras mais precisas, porções macroscópicas de certos textos são provisoriamente admitidas como unidades pertinentes de um código em formação, capazes de veicular porções vagas mas efetivas de conteúdo, ainda que as regras combinatórias que permitem a articulação analítica de tais porções expressivas permaneçam ignoradas" (Eco 1981: 123).

Que queriam fazer de mim?// Uma palavra, um gemido obsceno,/ Uma noite sem nenhuma saída,/ Um coração que mal pudesse/ Defender-se da morte,/ Uma vírgula trémula de medo/ Num requerimento azul, azul,/ Uma noite passada num bordel/ Parecido com a vida,/ resumindo/ Brutalmente a vida!// *A chave dos sonhos, o segredo/ Da felicidade, as mil e uma/ Noites de solidão e medo,/ A batata cozida do dia-a-dia,/ O muscular fim-de-semana,/ As sardinhas dormindo,/ Decapitadas, no azeite,/ O amor feito e desfeito/ Como uma canal/ E ao fundo – o mar...* (O'Neill 2002: 55. Sublinhados no original)

Outras (in)definições da sátira

Faz todo o sentido aplicar a Alexandre O'Neill e à sua poesia o "Salmo 136" de Vasco Graça Moura, de onde extraio estes versos particularmente significativos: "não são muitos, são muito poucos, os poetas/ que inventam a poesia portuguesa/ como radical abalo do mundo, ou metáfora/ a estremecer que o refigura, ou como// crispação do destino e subversão,/ no risco visceral da sua própria vida" (Moura 1997, 84).

Íntima e privada, a linguagem de O'Neill é também linguagem coletiva e universal. Em poucas obras poéticas se pratica uma demolição mais completa e profunda das pretensões e dos pretensiosismos do ser português e do ser humano: razão, poder, amor e honorabilidade. O poeta enfrenta o real, as suas contradições, os seus enganos e os seus desequilíbrios, entregando-se a um riso aberto e dolorido, lúdico e grave. No quotidiano e na literatura, na poesia do dia a dia, O'Neill rejeita a seriedade e o convencimento daqueles que se preocupam com a gravação do seu nome num qualquer canto da história. Dezasseis anos após a morte do poeta, Guilherme d'Oliveira Martins evocava ainda esse modo de estar no mundo:

Lembrei-me há dias de um episódio que o António Alçada Baptista costuma contar e que tem a ver com a relação dele com o Alexandre O'Neill – a propósito de muitos dos problemas com que nos debatemos no dia-a-dia cuja solução é muitas vezes perturbada pelo modo como são abordados... «Uma vez estava com o Alexandre O'Neill e perguntei-lhe: 'Por que é que nos damos tão bem um com o outro?' Ele respondeu: 'Oh pá, a gente dá-se bem porque não se leva a sério'» (Martins 2002: 39).

O satírico o'neilliano constitui a prova evidente de que é possível, sem partidarismos literários, aderir livremente às inquietações profundas do ser humano e da sociedade. O olhar de O'Neill distorce a realidade, isola e acentua alguns dos seus traços; contraindo-se numa angústia não confessada mas irrompendo fantasmal e diabolicamente em eufóricos esgares de ironia e corrosão satírica, este eu ri. Ri dos outros e de si próprio o riso da piedade e o riso da crueldade que salva, não o riso invejoso e perverso.

O poema "Rir, roer", de *No Reino da Dinamarca*, é um paradigma de humor negro e uma teoria do riso em Alexandre O'Neill. Às categorias do grotesco, do satânico, do macabro, do terrífico, juntam-se as do absurdo, do trágico, do

cômico, do fantástico, do irônico e do satírico. O riso que este poeta propõe vem inteiramente da natureza sombria e ridícula do ser humano, português mas também universal:

E se fôssemos rir,/ Rir de tudo, tanto,/ Que à força de rir/ Nos tornássemos pranto,// Pranto colector/ Do que em nós sobeja?/ No riso, na dor,/ Que o homem se veja.// Se veja disforme,/ Se disforme for./ Um horror enorme?/ Há outro maior...// E se não houver,/ O horror é nosso./ Põe o dente a roer,/ Leva o dente ao osso! (O'Neill 2002: 72).

O humor cínico de O'Neill assinala o absurdo da realidade e da linguagem, as contradições da existência portuguesa e humana, incapaz de se servir do que autenticamente a poderia sublimar; no poema, de título muito junqueiriano, "A musa em férias", incluído no livro *Poemas com Endereço* (1962), lemos: "Soluções sabemos todas/ mas em vão dizemos Amor/ Aventura Poesia// Afinal as palavras somos nós/ e a nossa esterilidade" (O'Neill 2002: 192). Este sarcasmo, impiedoso e blasfemo, põe em evidência o desamparo metafísico dos portugueses (e do ser humano), a sua inércia e também a sua humilhação ante o projeto cristão: "Crescei e multiplicai-vos/ também já cá se sabia// Crescei no medo/ multiplicai-vos no desespero// Um pêlo que sobreviva/ valerá por vinte cidades" (O'Neill 2002: 192-193).

O riso de Alexandre O'Neill não é predominantemente alegre; mas nem por isso é um riso estéril; constitui-se em eixo principal de uma procura catártica contra a rotina, a mesquinhez, a trivialidade. Aliás, a Alexandre O'Neill, homem essencialmente literário, que procura sempre ver o mundo de acordo com os modos de compreensão que a literatura fornece, parece aplicar-se bem a fórmula que Júlio Dantas, citando Gavarni, usa para definir a poesia satírica de João Saraiva: "Je n'insulte pas; et mêmê, je ne ris pas; je ne sais que sourire" (1922: XIII).

O cômico de O'Neill expõe a gravidade que se esconde, e por isso o riso desta poesia é também dor; é a mesma "contiguidade riso-lágrimas que se encontra na obra de Chaplin", conforme observa Alexandre Pinheiro Torres (1990: 114). Esta sobriedade, esta, para muitos, despoetização praticada pelo autor de *No Reino da Dinamarca*, tem subjacente um calculado distanciamento em relação aos caminhos do lirismo de subjetividade fácil e imaginária.

O eu satírico, em Alexandre O'Neill, não é arrogante, mesmo quando o seu pessimismo se dilui num riso feroz. Nele, a indignação e a repulsa coexistem com a comiseração e a compreensão da fragilidade e fraqueza do ser português e do ser humano. Este é um eu até certo ponto quixotesco. Através da sátira e das categorias estéticas e de espírito que com ela dialogam, este sujeito move-se intrepidamente num mundo que lhe é em tudo adverso. Castigador impiedoso de acomodações e conformismos, a sua vontade, digamos a sua fé quixotesca (utópica), prevalece sobre a prepotência, os vícios e os ridículos humanos, sobre a própria morte, que, na poesia de O'Neill, é um processo: "Um cabelo que ainda ontem preto era" (O'Neill 2002: 73). O elemento satírico, através do qual este eu pensa, imagina e (des)constrói, preserva, na sua energia intrínseca, a utopia que é, afinal, crer-se estar livre no palco da vida. A sátira, aqui, apresenta uma

índole cósmica, pela qual se ultrapassa a sátira tópica, seja a de tipo pessoal, social, político e/ou religioso. Sátira cósmica, por vezes intensamente cómica, e sátira trágica, numa jovialidade que é sobretudo aparente porque contém ápices intensíssimos de crueldade e tragicidade.

Daí, mesmo se dentro de uma arte poética perfeita, a rudeza da dicção, o estilo baixo, que é símbolo da oposição e desprezo do eu satírico relativamente ao objeto. A sátira é uma estrutura aperfeiçoadora a que cada poeta dá uma dimensão visionária diferente, conforme a sua relação com aspetos como a vidência do ato poético, as dependências e cisões face a escolas ou a sua (des)crença no ser humano tanto historicamente situado como universal. A sua função capital é denunciar mentiras e prepotências, desvendar enigmas.

No organismo em convulsão que a sátira o'neilliana é, espírito e corpo são uma unidade indivisível; o que é muito próprio do ser humano enquanto corpo e mente, como já sustentara Bento de Espinosa e hoje cada vez mais a neurociência confirma. Nesta sátira, portanto, há uma topografia mais fortuita ou mais programada que se propaga da paixão para o corpo, do corpo para a razão. Na linguagem poética, aliás, não há antagonismo entre a razão e o absurdo; há a fusão dos contrários. Este intercâmbio é próprio da sátira de O'Neill e da boa sátira literária em geral, que da transgressão da lógica chega até ao absurdo e do absurdo até à razão (in)disciplinável.

O amor como constituição do satírico

Poema-carta de despedida que conquistou um lugar seguro em antologias, "Um adeus português", do livro *No Reino da Dinamarca*, é tanto um texto de indignação e protesto como um cântico de agónica decepção, uma elegia:

Nos teus olhos altamente perigosos/ vigora ainda o mais rigoroso amor/
a luz de ombros puros e a sombra/ de uma angústia já purificada// [...]//
Não podias ficar nesta cadeira/ onde passo o dia burocrático/ o dia-a-dia
da miséria/ que sobe aos olhos vem às mãos/ aos sorrisos/ ao amor mal
soletrado/ à estupidez ao desespero sem boca/ ao medo perfilado/ à alegria
sonâmbula à vírgula maníaca/ do modo funcionário de viver// [...]// Não tu
não mereces esta cidade não mereces/ esta roda de náusea em que giramos/
até à idiotia/ esta pequena morte/ e o seu minucioso e porco ritual/ esta nossa
razão absurda de ser (O'Neill 2002: 52-53).

O autor destaca neste poema a "força do nojo e do desespero combinados com um derrame/contenção sentimental" (O'Neill 2002: 32). "Um adeus português" catalisa algumas das principais forças da poética de O'Neill: o sarcasmo, o desespero e a ternura. Esta combinação explica, em larga medida, o sucesso de Alexandre O'Neill, conhecido durante muito tempo e ainda hoje entre inúmeros portugueses como o poeta de "Um adeus português". Este poema tem a sua origem mais remota num impedimento que "alguém" da própria família de O'Neill lhe impôs. Mas o caso não se liga apenas à história familiar: associa-se diretamente à história do país porque neste processo entram a PIDE e o

famigerado subinspector Seixas, que usou de “uma linguagem descomedida”: “Quis saber se eu conhecia a senhora N. M. Eu disse que sim. Então Seixas retorquiu: – Se calhar V. quer ir porque essa gaja lhe meteu alguma coisa na cachola. Com a serenidade que me foi possível, fiz-lhe saber que se enganava, que N. M. não era uma gaja e que eu não tinha cachola. Pareceu surpreso. Depois, irritado, mandou-me sair” (O'Neill 1984a: 32).

N. M. é Nora Mitrani, escritora ligada ao Movimento Surrealista francês, que realizou em Lisboa uma conferência no Jardim Universitário de Belas-Artes. O'Neill traduziu e fez publicar esta conferência nos Cadernos Surrealistas, em 1950, com o título *A Razão Ardente (do Romantismo ao Surrealismo)* (O'Neill 1984a: 32). Os anos passaram, sem que O'Neill pudesse obter o passaporte que lhe permitiria viajar até Paris. Ficaram assim por cumprir as palavras otimistas e descontraídas de Nora Mitrani, que escrevera “Vens, ficas cá e depois se vê” (O'Neill 1984a: 32), e ficou também por cumprir o amor enquanto energia romântico-surreal de fruição e descoberta.

“Um adeus português” continua a ser um poema notável. É-o pelo esforço de síntese que um estado interior em convulsão com certeza não facilitou. O lirismo amoroso e o lirismo satírico de “Um adeus português” não coexistem simplesmente como registos contrários; um registo equilibra sobriamente o que no outro poderia ser mau gosto e lugar-comum. Não é comum encontrarmos um poema que alia com tanta nitidez e naturalidade tensões dificilmente conciliáveis: impulso lírico amoroso e alento satírico contra um país decadente e contra o fundo perverso de um tipo de ser-humano-português:

 Não tu és da cidade aventureira/ da cidade onde o amor encontra as suas
 ruas/ e o cemitério ardente/ da sua morte/ tu és da cidade onde vives por
 um fio/ de puro acaso/ onde morres ou vives não de asfixia/ mas às mãos de
 uma aventura de um comércio puro/ sem a moeda falsa do bem e do mal
(O'Neill 2002: 53).

Pela sua carga emotiva e pelo seu fundo humanista universalizante, pela celebração da liberdade através da dicção satírica e pela exaltação do amor, “Um adeus português” adquire uma dimensão supra-histórica. Liberta-se da história de pessoas reais, enredadas na história de uma nação concreta, para passar a pertencer à história da humanidade (daí a sua presença em antologias de poesia portuguesa publicadas em várias línguas).

Do grotesco à sátira

O Portugal excrementício é um dos temas privilegiados por Alexandre O'Neill. O poema “A força do hálito”, da obra *De Ombro na Ombreira* (1969), por exemplo, descreve um país imobilizado e passivo, boçal e fétido, irresponsável e palavroso. Um país nada aseado, de mau hálito e de (maus) hábitos, que recusa ou não saber ver-se como os outros o veem:

 Virilhas colaborando com parêntesis ou cedilhas/ são autênticas (e
 sem hálito!) maravirilhas./ Quando muito alguns pingos nos refegos, nas

braguilhas,/ amoniacal bafor que suporta sem dor/ aquele que está ao rés de tal teor.// Mas o mau hálito é pior que a palavra,/ sobretudo se não for da tua lavra (O'Neill 2002: 265)².

Canto privado e canto público, canto introvertido numa catarse individual e canto combativo, apesar do “desencanto” a que o próprio poeta alude em várias ocasiões, este texto é uma representação do Zé Povinho. Tal como na caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro, O'Neill faz convergir neste ser sem filosofia nem utopia os reveses, as fraquezas, as hesitações e as incapacidades anímicas e estruturais do país. O Zé Povinho, prostrado sob o peso do que lhe impõem, apenas reage instintivamente ao excesso de intolerância física e psíquica que ameaça conduzi-lo à anulação completa. O seu mundo é o da bestialidade corporal e sexual. A linguagem verbal de Portugal diz toda a sua passividade e previsibilidade. As suas frases-feitas, que o poeta submete ironicamente ao jogo do trocadilho e da citação, mostram a (de)composição do seu interior e do seu exterior: “A força do hálito é como o que tem que ser./ E o que tem que ser tem muita força” (O'Neill 2002: 265).

No seu proverbial mutismo, na fatalidade que conduz à crença numa ressurreição mítica e heróica, Portugal é o reverso da feira ou da festa. Nesta *Feira Cabisbaixa* não se ouve o alegre e descontraído riso popular que subverte a gravidade e a opressão. Em Portugal vive-se uma festividade triste que não se limita ao carnaval ou aos ciclos carnavalescos: “País dos gigantones que passeiam/ a importância e o papelão,/ inaugurando esguichos no engonço/ do gesto e do chavão” (O'Neill 2002: 228).

“Toma lá cinco!” é outro caso de mordacidade (auto-)irónica, grotesca e abjecionista. O eu comenta a inevitabilidade da decadência física e a falência dos projetos de um “rapaz”, interlocutor silencioso do sujeito que vale como forma sinedóquica do Homem:

Encolhes os ombros, mas o tempo passa.../ Ai, afinal, rapaz, o tempo passa!// Um dente que estava são e agora não,/ Um cabelo que ainda ontem

² Aristófanés inaugura a tradição da *obscenidade* combinada com a fantasia literária. Comer, beber, defecar, agonizar, a relação sexual, a gravidez, o parto, o nascimento são acções pelas quais o universo material e corporal é recebido como baixo ou sujo, apesar da sua capacidade para produzir e absorver vida. Acentuam-se as proeminências de que o corpo se serve para penetrar no mundo (o sexo masculino, o abdómen dilatado do gordo, o ventre da mulher grávida, o nariz) e as aberturas corporais que comunicam directamente com o exterior, através das quais o mundo se entranha no corpo (o ânus, o sexo feminino, a boca aberta). Esta naturalização do corpo, contrária à idealização e à censura das poéticas canónicas, confronta-nos com a atração que o abjeto exerce sobre as mundividências popular e satírica. Trata-se de um fenómeno ambíguo, misto e limite, que apela à desordem, à mistura entre o alto e o baixo, à perturbação de um sistema, uma ordem, uma identidade, conforme bem evidenciou Julia Kristeva, no livro *Pouvoirs de l'Horreur – Essai sur l'Abjection*: “Frontière sans doute, l'abjection est surtout ambiguë. Parce que, tout en démarquant, elle ne détache pas radicalement le sujet de ce qui le menace – au contraire, elle l'avoue en perpétuel danger. Mais aussi parce que l'abjection elle-même est un mixte de jugement et d'affect, de condamnation et d'effusion, de signes et de pulsions” (Kristeva 1980: 17).

preto era,/ Dentro do peito um outro, sempre mais velho coração,/ E na cara
uma ruga que não espera, que não espera... (O'Neill 2002: 73).

Este escárnio revela o jogo que, apesar de tudo, esse “rapaz” estabelece entre a liberdade que lhe é consentida e a limitação dessa liberdade. O “rapaz” é o sujeito, cada um de nós, o poeta, também, pela notação de leitura autobiográfica dos últimos versos:

No andar de cima, uma nova criança/ Vai bater no teu crânio os
pequeninhas pés./ Mas deixa lá, rapaz, tem esperança:/ Este ano talvez venhas a
ser o que não és...// Talvez sejas de enredos fácil presa,/ Eterno marido, amante
de um só dia.../ Com clorofila ficam os teus dentes que é uma beleza!/ Mas não
rias, rapaz, que o ano só agora principia...// [...]// Talvez te deixes por uma vez
de fitas,/ De versos de mau hálito e mau sestro,/ E acalmes nas feias o ardor
pelas bonitas/ (Como mulheres são mais fiéis, de resto...) (O'Neill 2002: 73).

Esta disponibilidade de um eu insubmisso, ímpar e livre é capaz de surpreender desprevenida a própria morte. “A morte, esse lugar-comum...” (O'Neill 2002: 162), poema de *Abandono Vigiado* (1960), não pode ser vencida, mas é possível, pelo menos, abalar simbolicamente a sua imperturbabilidade e irredutibilidade, através de um dispositivo de “trivialização” (Soares 1996: 134) e “coisificação” (Soares 1996: 134), como também se verifica no texto “Autocrítica”, de *Feira Cabisbaixa*:

De permeio, a morte? Sim, a arrenegada,/ venha rebuçada ou escancarada,/
a que te ceifa inteiro ou se deita, primeiro,/ de esperanças, na tua lástima de
cama./ De permeio, pois pois, que isso de morrer/ não faz parte de nenhum
programa./ E podia fazer? (O'Neill 2002: 249).

A sátira, como se vê, pode ser uma disponibilidade que não exige necessariamente um objeto bem definido ou concreto. Ela pode dar-se enquanto consciência angustiada, porém destemida, do eu em relação à dependência do mundo em que vive e às forças desconhecidas que o subjagam.

Há causas históricas na base de tanta *secura* e insolência, mas por aqui também se percebe, como notei acima, que há nesta poesia uma espécie de sátira ontológica e cósmica contra uma entidade abstrata e invencível. Como acontece em Fernando Pessoa-Álvaro de Campos ou Jorge de Sena, uma misteriosa conjugação de circunstâncias negativas é responsabilizada por atos, humilhações e sacrifícios impostos ao eu (e ao outro), a que ele se recusa entregar sem resistência, embora reconheça a sua inexorabilidade. O sujeito transcende a sátira social tópica e, de espetador passivo e ator secundário ou figurante, vem a colocar-se na posição mais nobre de agente que insiste em desafiar satanicamente a passagem do tempo e a morte.

Os 32 textos do poema “O país relativo”, de *Feira Cabisbaixa*, também não são benévolos para o “País engravatado todo o ano/ e a assoar-se na gravata por engano” (O'Neill 2002: 226). Este “País por conhecer, por escrever, por ler...” (O'Neill 2002: 226), tal como aparece definido no monóstico inaugural, este “Nhurro país que nunca se desdiz” (O'Neill 2002: 228), pede uma dissecação dos seus hábitos verbais, fisiológicos e somáticos.

Cada uma destas obras mínimas, entre o epigrama e o aforismo, é um pensamento autónomo sobre a mediocridade burlesca e grotesca de um país derrotado, provinciano, arcaico e nauseabundo. O último poema é uma pequena narrativa que concentra toda a sordidez do país, com o qual o poeta viaja de comboio, em terceira classe. À isotopia coprológica e animalesca somam-se os semas do lugar-comum verbal e da boçalidade. O eu, distanciado e altivo, vê-se envolvido numa certa cumplicidade e numa ternura instável. A oferta da “cordial botelha”, sinédoque da aculturação à portuguesa, obriga-o a uma atitude de hetero e autognose:

No sumapau sebo da terceira,/ contigo viajei, ó país por lavar,/ aturei-te o arrote, o pivete, a coceira,/ a conversa pancrácia e o jeito alvar.// Senhor do meu nariz, franzi-te a sobranceira;/ entornado de sono, resvalaste pra mim./ Mas também me ofereceste a cordial botelha,/ empinada que foi, tal e qual clarim! (O'Neill 2002: 230).

Este andamento – de que constituem ecos os poemas «De “A cordial botelha”», do livro *De Ombro na Ombreira*, «Soltos de “A cordial botelha”», do volume *Entre a Cortina e a Vidraça* (1972), e, de novo, «Soltos de “A cordial botelha”», texto publicado em 1976 em *A Luta* – vale como metáfora da viagem do eu em/contra si e para/contra os outros: um eu que se move entre um paradigma de dominância e dominação de si e dos outros, e um abismo de fragmentação e dissolução, de incompletude e perda no interior de si mesmo e no contacto com os outros. Não é um eu satírico autossuficiente e egotista, forte e animoso, imperturbável e impune.

Em O'Neill não encontramos as azedas apóstrofes do apóstata colérico e justiceiro à Guerra Junqueiro. A sátira o'neilliana desmultiplica os excessos de negativismo e entra no processo de auto e heteroconhecimento; não é mera objeção nem a solução. É por tudo isto que Italo Calvino considera «a dimensão “cómica” e grotesca da imaginação como a linguagem da mais alta fiabilidade visto que é a menos mentirosa» (Calvino 2003: 10).

As manifestações mais geniais desta percepção do corpo e do mundo são, na literatura, as narrativas do autor de *Gargantua*, e, na pintura, as extensas tábuas de Bosch e de Breüghel, precursores de uma representação que o Barroco e o Romantismo retomariam, levando-a até ao Surrealismo. É dentro deste espírito que devemos entender o realismo grotesco e satírico de O'Neill.

Bibliografia

- Calvino, Italo (2003). *Ponto Final. Escritos sobre Literatura e Sociedade* [trad. José Colaço Barreiros], Lisboa: Teorema.
- Dantas, Júlio (1922). Prefácio. Rivol [João Saraiva, in: *Sátiras*. Prefácio de Júlio Dantas, Lisboa: Sociedade Editora Portugal-Brasil, pp. I-XV.
- Eco, Umberto (1991). *Tratado Geral de Semiótica*, 2.^a ed. [trad. Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza], São Paulo: Editora Perspectiva.
- Kristeva, Julia. (1980). *Pouvoirs de l'Horreur – Essai sur l'Abjection*, Paris: Éditions du Seuil.

- Moura, Vasco Graça (1997). *Poemas com Pessoas*, Lisboa: Quetzal Editores.
- Martins, Guilherme d'Oliveira. (20 de fevereiro de 2002). Ao sabor da memória, in: *JL– Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 819, p. 39.
- O'Neill, Alexandre (24 de abril de 1984a). A história de um poema, in: *JL– Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 94, p. 32.
- O'Neill, Alexandre (28 de agosto de 1984b). Não me vejo como poeta satírico. Entrevista concedida a António Mega Ferreira, in: *JL– Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 112, pp. 5-6.
- O'Neill, Alexandre (6 de setembro de 1984c). A dissidência é o destino de todos os surrealismos. Entrevista concedida a Isabel Risques, in: *A Tarde*, 583, 2.^a série, p. 17.
- O'Neill, Alexandre (2002). *Poesias Completas*, 3.^a ed., revista por Luís Manuel Gaspar, Lisboa: Assírio & Alvim.
- O'Neill, Alexandre. (2003). Conversando com Alexandre O'Neill [*A planície*, n.º 22, 29 de Outubro de 1944]. Entrevista concedida a João Baptista Rosa, in: *Relâmpago. Revista de Poesia*, 13, número dedicado a Alexandre O'Neill, p. 29.
- O'Neill, Alexandre (2005). *Anos 70: Poemas Dispersos*. Edição de Maria Antónia Oliveira e Fernando Cabral Martins, prefácio de Vítor Silva Tavares, desenhos de Luís Manuel Gaspar, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Sena, Jorge de (1988). Tentativa de um panorama coordenado da literatura portuguesa de 1901 a 1950, in: *Estudos de Literatura Portuguesa – II*, Lisboa: Edições 70, pp. 59-86.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1990). A poesia de Alexandre O'Neill, in: *Ensaios Escolhidos II. Estudos sobre as Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 113-121.

Alexandre O'Neill: satirical poet?

This article examines the satirical dimension of the poetry of the Portuguese writer Alexandre O'Neill (Lisbon, 19 December 1924 – 21 August 1986), questioning whether he may be considered a satirical poet, despite his own rejection of that designation. Drawing on his surrealist formation and his critical distance from literary movements and social conventions, the article demonstrates how satire in O'Neill emerges from a critical engagement with reality that combines sarcasm, irony, lyricism, and melancholy. O'Neill's poetry stages a restless self that interrogates Portugal, the human condition, literature, and subjectivity itself. Rejecting prefabricated emotions and discourses, O'Neill's satire does not merely seek to attack or moralize; rather, it aims to foster inquiry, self-knowledge, and the reader's critical freedom. Laughter, often bitter, grotesque, or tender, functions as an instrument of resistance to conformism, mediocrity, and death, articulating social critique, introspection, and humanism.

Keywords: Alexandre O'Neill, twentieth-century Portuguese literature, satire, irony, grotesque.

Alexandre O'Neill: satirički pjesnik?

Ovaj članak razmatra satiričku dimenziju poezije portugalski pjesnik Alexandria O'Neilla (Lisabon, 19. prosinca 1924. – 21. kolovoza 1986.), propitujući može li ga se smatrati satiričkim pjesnikom, unatoč njegovu vlastitom odbacivanju te oznake. Polazeći od njegova nadrealističkog formiranja i kritičke distance prema književnim pokretima i društvenim konvencijama, članak pokazuje kako se satira kod O'Neilla rađa iz kritičkog suočavanja sa stvarnošću koje objedinjuje sarkazam, ironiju, lirizam i melankoliju. O'Neillova poezija uprizoruje nemirno sebstvo koje propituje Portugal, ljudsko stanje, književnost i samu subjektivnost. Odbacujući unaprijed oblikovane emocije i diskurse, O'Neillova satira ne teži samo napadu ili moraliziranju; naprotiv, njezin je cilj potaknuti propitivanje, samospoznaju i čitateljevu kritičku slobodu. Smijeh, često gorak, groteskan ili nježan, djeluje kao sredstvo otpora konformizmu, osrednjosti i smrti, artikulirajući društvenu kritiku, introspekciju i humanizam.

Ključne riječi: Alexandre O'Neill, portugalska književnost dvadesetog stoljeća, satira, ironija, groteskno

Trabalho financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDB/00707/2025, Portugal. <https://doi.org/10.54499/UID/00707/2025>.