

As Expectativas Reduzidas de Philip Larkin e Alexandre O'Neill

Joana Meirim
CECC /UCP

A aproximação do projecto poético de Philip Larkin, poeta inglês da segunda metade do século XX, do de Alexandre O'Neill, poeta português seu contemporâneo, torna-se possível quando lemos a crítica de Donald Davie, a propósito do primeiro. O comentário de Davie, de 1973,¹ sobre a "poesia de expectativas reduzidas"² de Larkin, adequa-se, ainda que em diferido, à personalidade literária de Alexandre O'Neill. Neste ensaio, reconhece-se a importância de um poeta de curto fôlego, assinalando o facto de a magreza da sua obra e a morosidade na sua publicação parecerem contradizer o peso e a importância que Davie quer atribuir a Larkin: considera-o a figura central da poesia inglesa do pós-1945. (Davie: 63-64) O'Neill, por sua vez, também num texto da década de setenta, gravado no disco que acompanha o livro *Entre a Cortina e a Vidraça*, condensou o sentido do seu projecto poético na palavra francesa *dégonfler*, que traduziu por "desimportantizar":

-
1. "Larkin's poetry of lowered sights and patiently diminished expectations". (Davie: 71)
 2. A expressão "poesia de expectativas reduzidas" é a tradução de Rui Carvalho Homem do passo do ensaio de Donald Davie. (Larkin, *Janelas Altas*:19)

Que quis eu da poesia? Que quis ela de mim? Não sei bem. Mas há uma palavra francesa com a qual posso perfeitamente exprimir o rompante mais presente em tudo o que escrevo: *dégonfler*. Em português, traduzi-la-ia por desimportantizar, ou em certos momentos, por aliviar, aliviar os outros e a mim primeiro da importância que julgamos ter. (Bom: 9)

Analisarei, de seguida, as visões deflacionárias que Larkin e O'Neill apresentam em relação a determinados assuntos, tais como a poesia, o meio literário, a relação com os leitores e a posteridade. Partindo do comentário às suas entrevistas, a alguns poemas e aos seus textos em prosa – sobretudo crónicas e críticas literárias –, evidenciarei a coincidência dos seus pontos de vista e descreverei a forma como estes configuram o seu projecto poético, que não é dissociável do seu projecto de vida. Em ambos os casos, é possível afirmar que as expectativas reduzidas são uma atitude prévia à poesia que escrevem. O'Neill privilegia uma atitude prosaica de estar na vida e de encarar a literatura, no poema em que saúda João Cabral de Melo Neto:

*Já se deixa ver que prosaico,
assim, mal definido,
não é uma atitude
que se arvore ou um laivo,
uma tinta de virtude:
é um modo de ser,
mesmo antes do verso,³
mesmo fora do verso,
mesmo sem dizer.*
(O'Neill, *Poesias Completas*:152)

As reflexões de Larkin e O'Neill sobre o que deve ser a poesia coincidem com a maneira como encaram a vida. Preferem a sobriedade

3. Sublinhados meus.

da linguagem, não perpetuando a fronteira entre linguagem poética e linguagem do dia-a-dia, cujo fim já tinha sido anunciado por Wordsworth no prefácio a *Lyrical Ballads*. O poema não deixa de ser, todavia, como refere O'Neill numa entrevista, "um trabalho minucioso, e mesmo quando parece desataviado, é um desatavio voluntário", (O'Neill, "Já Não Corro Atrás de Miragens": 32) revelador de uma consciência angustiada sobre a vida. São avessos à grandiloquência, escolhendo a imersão no quotidiano e os temas domésticos; em vez de uma dicção extravagante, apresentam uma atenção modesta às coisas familiares; e, recusando o tom hiperbólico, preferem a *meiosis*, o *understatement*, a figura retórica mais adequada à sua força poética.

Esta tendência para diminuir a importância das coisas é igualmente uma atitude que têm em relação à sua personalidade literária. São dois poetas com uma capacidade notável de auto-depreciação, deflacionando quer o seu projecto poético quer a sua imagem enquanto poetas. O poema "Hah" de O'Neill, que contém um verso famoso sobre a frustração de não ter entrado na Escola Náutica, é um bom exemplo de como as ambições e as expectativas em relação à vida e à poesia são deflacionadas: "Eu andei pra marinheiro/ mas pus óculos e fiquei em terra". (O'Neill, *Poesias Completas*: 278) Os poemas "Caixadòclos" ou "Autocrítica" são retratos de alguém que não encobre os seus defeitos físicos e poéticos:

– Patriazinha iletrada, que sabes tu de mim?
 – Que és o esticalarica que se vê.
 (O'Neill, *Poesias Completas*: 241)

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, *Poesias Completas*: 248-249)

A correspondência de Larkin é particularmente profícua no que toca à auto-depreciação, que não raras vezes é um exercício de modéstia. Numa carta a Colin Gunner, de 2 de Agosto de 1983, anuncia, reduzindo eventuais expectativas, a publicação do seu livro *Required Writing*: “I have a book coming out in the autumn called REQUIRED WRITING: collection of hack journalism. I wanted to call it THE BOTTOM OF THE BARREL, but they wouldn’t play.” (Larkin, *Selected Letters*: 700) A sua tímida modéstia revela-se noutras cartas a amigos, nomeadamente a aversão a aparições públicas com medo de que os seus defeitos físicos (a gaguez, a falta de visão e de cabelo) defraudem as expectativas das pessoas:

I look forward to seeing you, but I am not at all happy about this Personal Appearance. The awful thing is that people may be expecting too much – a combination of Rupert Brooke, Walt Whitman and T.S. Eliot, instead of which they get bald deaf bicycle-clipped Larkin (...). (Larkin, *Selected Letters*: 459-460)

No início da sua carreira poética, Larkin e O’Neill recebem epítetos pejorativos de críticos que consideram a sua poesia menor. Por um lado, Larkin e o grupo a que se associa o seu nome – *The Movement* – foram acusados de provincianismo (Day: 85) e de escreverem uma poesia sob o signo de uma *middlebrow muse*.⁴ Já Alexandre O’Neill recebe a denominação de *gavroche*⁵ das letras portuguesas, expressão cunhada por Gaspar Simões que, numa crítica à antologia de crónicas *As Andorinhas Não Têm Restaurante*, declara o estilo *gavroche* do poeta, lamentando o facto de por vezes ser “mais *gavroche* que poeta”. (Simões: 440)

4. “The Middlebrow Muse” é o título de uma crítica hostil à poesia de Larkin. Na recensão a *New Lines* (editada por Robert Conquest), Charles Tomlinson apresenta as suas reservas face aos princípios que orientam escritores como Kingsley Amis ou Philip Larkin. A propósito deste último, considera redutor o seu provincianismo: “My own difficulty with his poetry is that (...) I cannot escape from the feeling of its intense parochialism”. (Tomlinson: 214)

5. O termo *gavroche* tem origem na personagem homónima de *Les Misérables* de Victor Hugo, adquirindo o sentido de trocista, zombeteiro, hábil gracejador.

Num ensaio sobre Cesário Verde e O'Neill, Óscar Lopes define a personalidade literária de O'Neill nos seguintes termos: "O'Neill é o grande poeta que quer parecer pequeno, o poeta da nossa modéstia portuguesa (...), o poeta que, repito, higienicamente se recusa a tomar-se demasiadamente a sério, a si como a nós todos, os que o lemos". (Lopes: 115-116) Esta descrição de O'Neill aproxima-o do perfil literário de Philip Larkin, que recebeu comentários idênticos. Veja-se, por exemplo, o obituário "A Tribute to the Late Poet Philip Larkin", no qual Craig Raine sublinha precisamente a dicção satisfeita de Larkin com a mediania, escrevendo uma poesia avessa às maiúsculas: "he can touch us easily and directly with the real thing, without the capital P Poetry, when it comes, is earned". (Raine, "A Tribute to the Late Poet Philip Larkin")

Vejamos, agora, a coincidência no entendimento que têm do que é a poesia, a experiência de escrever poemas e a relação com o público leitor. No prefácio à obra completa de Nicolau Tolentino, intitulado "Uma Arte de Pormenor ou um Preâmbulo para Desatentos", O'Neill dirige-se aos leitores, em particular aos críticos de Tolentino, e, por interposta pessoa, aos seus críticos. Recusando o persistente apodo de "crítico amável dos costumes do seu tempo", (O'Neill, *Já Cá Não Está Quem Falou*: 50) pede aos leitores que o leiam. Este pedido de O'Neill é constante na sua obra e constitui uma reacção ao que a crítica diz sobre os poetas, em geral, e também sobre si. Falar sobre a poesia de Nicolau Tolentino – note-se a transição da terceira para a primeira pessoa do singular – tem também uma outra intenção: fazer uma autocrítica:

Mas Nicolau tinha as suas subtilezas, os seus vieses. Foi assim que soube *preservar*, no meio das insignificâncias dum quotidiano sem relevo, uma visão implacável e irónica da sociedade do seu tempo. (...) À consciência da fugacidade do tempo, da transitoriedade de tudo, pode reagir-se de infinitas maneiras. A minha pessoal maneira de reagir (e peço perdão dela vir ao caso) é a *amarração do efémero* do tempo e do sítio em que, por insondáveis carambolas, me é dado viver. Mas o efémero que representa o

meu aqui-agora e que eu, muito humanamente, *desejo fixar*⁶ (...) tem o seu peculiar *décor*, os seus adereços, as suas típicas personagens, a sua acção, os seus dizeres. (O'Neill, *Já Cá Não Está Quem Falou*: 50-51)

A ideia de preservar a experiência que se teve concorda com as intenções declaradas por Larkin no seu "Statement" para a antologia de D. J. Enright (*Poets of the 1950's*):

I write poems to preserve things I have seen / thought / felt (if I may so indicate a composite and complex experience) both for myself and for others, though I feel that my prime responsibility is to the experience itself, which I am trying to keep from oblivion for its own sake. (Larkin, *Required Writing*: 79)

A visão deflacionada que têm da poesia é consonante com a reacção, por vezes agressiva e polémica, sobretudo no caso de Larkin, ao meio literário. Em "The Pleasure Principle", Larkin defende que a arte deve dar prazer e que é possível gostar das obras de arte sem esforço. (Larkin, *Required Writing*: 82) Neste mesmo texto, sublinha um tópico persistente na sua prosa e várias vezes destacado nas suas entrevistas: a importância da relação do poeta com a sua audiência. (Larkin, *Required Writing*: 81-82) Entre o reconhecimento do público ou os aplausos da crítica, Larkin e O'Neill preferem a segunda opção.

Numa entrevista a Eduarda Ferreira, O'Neill comenta: "Deu-me um enorme prazer, quando publiquei as minhas *Poesias Completas*, que algumas pessoas, não sabendo que eu era poeta, me viessem dizer ter encontrado lá, afinal, algumas coisas engraçadas. Deu-me mais prazer isso do que receber um prémio vultoso. Gozo espiritual, entenda-se, que material me daria o prémio". (O'Neill, "A Descoberta da Poesia é Sempre Solitária": 14) Também Larkin destaca a importância do contacto entre o leitor e a experiência preservada pelo

6. Sublinhados meus.

poema.⁷ Numa entrevista, à pergunta sobre se fica preocupado se as pessoas no futuro deixarem de ler poesia, Larkin responde que ler poesia não deve ser obrigatório e gostava que os leitores sentissem a experiência que tentou fixar no poema: "I should hate anybody to read my work because he's been told to and told what to think about it. I really want to hit them, I want readers to feel yes, I've never thought of it that way, but that's how it is." (Larkin, *Required Writing*: 56)

A propósito de algumas críticas que recebeu, considerando os seus temas favoritos a derrota e a fraqueza, Larkin considera que a crítica literária devia julgar os poetas não pelos temas mas pelo modo como os trata: "I think a poet should be judged by what he does with his subjects, not by what his subjects are. (...) A good poem about failure is a success." (Larkin, *Required Writing*: 74) Numa entrevista de 1980, a propósito da edição das suas crónicas, O'Neill diz o mesmo que Larkin, valorizando a maneira de contar as coisas em detrimento dos assuntos: "'contar é a maneira de contar'". (O'Neill, "Contar é a Maneira de Contar": 21)

Ainda que desavindos, as relações entre poetas e críticos são inevitáveis, e no poema "O Lanterna Vermelha" O'Neill ironiza a necessidade e inevitabilidade deste convívio, admitindo que os poetas precisam dos críticos e que estes sem poetas nada fariam. No entanto, O'Neill não é um poeta que se satisfaça com uma crítica lisonjeira de um crítico profissional. A constatação da realidade do meio literário, das relações entre críticos e poetas, serve para sublinhar que uma instância do processo de reconhecimento do escritor fica esquecida e é necessária para poetas como O'Neill e Larkin: a atenção de um público que os leia de facto e que, na sequência disso, possa apreciar a sua obra. Numa entrevista, O'Neill defende precisamente esta ideia: " – Ó Manuel da Fonseca, V. não acha que é muito mais tocante para um artista o aperto de mão de um leitor entusiasta do que a crítica de um crítico, de um critiquelho?" (O'Neill, "O'Neill, Santareno e

7. Cf. Roger Day: "He said on several occasions that he found pleasure not in being written about by academics but in receiving letters from members of the reading public who recognise their own experiences in his poems." (Day: 9)

Manuel da Fonseca Conversando à Vontade: Diálogo sobre os Críticos”: 147) A literatura não deve ficar reduzida ao círculo dos literatos e resumir-se a um sistema fechado sobre si mesmo:

Se não fôssemos nós
quem eram vocês?

Se não fossem vocês
quem éramos nós?

Quem nos lê a nós?
São vocês (e nós...)

Quem vos lê a vocês?
Somos nós (e vocês...)

Tudo fica, pois,
entre nós, entre nós...
(O’Neill, *Poesias Completas*: 207)

Na entrevista já citada à *Paris Review*, a propósito de possíveis influências, Larkin rejeita, veementemente, a possibilidade de se fazer uma coisa como “estudar” poetas. (Larkin, *Required Writing*: 67) A pergunta sobre o facto de partir de imagens banais como ponto de partida para a elaboração dos seus poemas constitui nova oportunidade para recusar os exercícios exegéticos, incluindo o da auto-interpretação. (Larkin, *Required Writing*: 71) Não haver muito a dizer sobre os seus poemas é encarado de maneira positiva, significa que os seus poemas são auto-suficientes: “there’s not much to say about my work. When you’ve read a poem, that’s it, it’s all quite clear what it means”. (Larkin, *Required Writing*: 53-54)

A par das reservas que O’Neill e Larkin têm em relação ao trabalho académico e aos excessos da exegese literária, sobretudo quando se assumem como intermediários absolutos entre o poeta e os leitores de poesia, também apresentam outros pontos de vista coincidentes:

rejeitam a profissionalização do poeta, que não deve ser escritor a tempo inteiro; recusam a classificação de poeta satírico; regem-se pelos mesmos princípios na organização de antologias poéticas; procuram nos outros poetas a dicção que privilegiam na sua poesia; e não apostam demasiado na garantia da sua posteridade.

Larkin e O'Neill separam a vida profissional da actividade de poeta. Tal como O'Neill, que foi publicitário, Larkin nunca foi poeta a tempo inteiro, desempenhando no seu dia-a-dia as tarefas normais de um bibliotecário. Apesar de ser possível viver como poeta a tempo inteiro, na condição de se estar disponível para pertencer ao meio literário e à indústria cultural do seu país, Larkin defende a ideia de que se deve ter um emprego e escrever apenas no tempo livre. (Larkin, *Required Writing*: 61-62). Não se mostra, como se viu, preocupado com a possibilidade de não haver leitores de poesia no futuro, mas sim com a hipótese de a poesia se tornar oficial e subsidiada, o que pode comprometer o contacto, que se quer compulsivo e natural, entre quem escreve e quem lê. (Larkin, *Required Writing*: 56)

Numa entrevista de 1981, O'Neill justifica as vantagens de se viver "entre gente", revelando ainda uma opinião pouco favorável quanto à profissionalização do poeta:

Rapidamente se torna num escritor por conta de outrem – ou fica totalmente isolado. Escritor a tempo inteiro é, para mim, um absurdo, além de perigoso. (...) Um poeta integrado no meio exercendo qualquer profissão activa terá certamente uma visão mais realista das coisas. (O'Neill, "Sou um Poeta que Não Aceita a Profissionalização da Poesia": 2)

Veja-se ainda a crítica que faz no poema "Escritor a Tempo Inteiro?", (O'Neill, *Poesias Completas*: 429) em que ironicamente demonstra que a "mão que segura a pena" não suporta o mesmo peso da que pega na charrua.

Também têm reacções parecidas quanto à classificação de poeta satírico, a que muitos críticos do seu tempo recorreram. Larkin não se considera um poeta satírico, precisamente porque rejeita uma pose altiva face à realidade circundante: "No, I shouldn't call myself

a satirist, or any other sort of *-ist*. (...) To be a satirist, you have to think you know better than everyone else. I've never done that". (Larkin, *Required Writing*: 73) Por sua vez, O'Neill, na crónica "A Sátira, Arma Perigosa", reage ao epíteto de poeta satírico: "devo dizer que estou farto, quase... saturado, de ser apontado como poeta satírico". (O'Neill, *Uma Coisa em Forma de Assim*: 158) O'Neill reconhece a descoberta de que "havia em Portugal minas de dadaísmo e que bastava lá ir com a picareta e retirar um bom bocado", (O'Neill, "A Minha Poesia Tende para o Epigrama": 5) o que não significa que toma uma atitude sobranceira face ao ridículo alheio. Pelo contrário, não se considera melhor do que os outros: "quando rio, rio-me também de mim". (O'Neill, "Dez Minutos com Alexandre O'Neill": 7)

Na organização de antologias poéticas, Larkin e O'Neill regem-se pelos mesmos critérios. Em "Escolher Vinicius", prefácio à antologia de Vinicius de Moraes, O'Neill selecciona poemas sem obrigatoriedade. Não se considera leitor especializado de Vinicius, e o seu critério de selecção é um exercício de gosto, que não é diferente de outros prazeres que tem na vida:

Escolher Vinicius foi, finalmente, questão de prazer. Razoável conhecedor da sua Obra, só agora tive a oportunidade de me dar conta de quanto ela é importante para a formação dum coisa que se chama gosto, esse gosto que pomos em comer, em amar, em conviver. (O'Neill, *Vinicius de Moraes*: 13-14)

Philip Larkin tem a oportunidade de organizar uma antologia de referência (com predecessor ilustre, Yeats), *The Oxford Book of Twentieth-Century English Verse*. No curto prefácio que escreveu para esta antologia, Larkin explica que a inclusão dos poemas se deve à sua representatividade e não às pessoas que os escreveram e, à semelhança dos critérios de O'Neill, refere que não tem preocupações críticas ou históricas nem propósitos didácticos. O desiderato da antologia é reunir um conjunto de poemas que proporcione prazer aos seus leitores:

Once the anthologist has to deal with poets born after 1914 his loyalty turns perforce to poems rather than to individuals. The consequence of this is wide rather than deep representation, and in accepting it I have acted not so much critically, or even historically, but as someone wanting to bring together poems that will give pleasure to their readers both separately and as a collection. (Larkin, "Preface": xii)

Nas suas crônicas e recensões críticas, O'Neill e Larkin elencam as características que privilegiam na dicção dos outros e que são aquelas que definem também a sua maneira de fazer poesia e de encarar a literatura. Roger Day faz notar que Larkin, nos seus textos críticos, admira nos outros as qualidades que também preconiza na sua poesia: a acessibilidade, a simplicidade formal e um certo tipo de melancolia. (Day: 29) Numa recensão crítica à obra poética de um dos seus autores de eleição, John Betjman, Larkin apresenta, aludindo ao Prefácio de Wordsworth, as qualidades do poeta e o que quer encontrar na poesia que lê: "He is a subtle poet, but not a sophisticated one. Poetry for him is not a moral or sociological gymnastic, but a spontaneous overflow of natural feeling which directs his choice of words and informs them when found." (Larkin, "Poetry Beyond a Joke") Como salienta o seu primeiro biógrafo, Larkin aproveita todas as ocasiões para revelar publicamente a sua preferência por poetas que se servem de uma linguagem clara e sóbria, que não foram vítimas da revolução da poética modernista. (Motion: 344-345) Ao contrário dos "mad lads" (apodo pejorativo para designar os poetas modernistas), opta por uma dicção, seja na prosa ou na poesia, avessa à extravagância, aos malabarismos de linguagem, ao psitacismo e à exibição gratuita de referências eruditas. Numa recensão a *Summoned by Bells*, de John Betjman, Larkin louva este poeta por ter sido o primeiro⁸ a pôr em causa o carácter absoluto da famosa asserção de Eliot:

8. Cf. Larkin, *Required Writing*:129.

We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be *difficult*. Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning. (Eliot: 289)

Em “Introduction to *All What Jazz*”, a propósito da crítica moderna sobre jazz, que não distingue da crítica moderna sobre a arte em geral, Larkin reage a esta declaração de Eliot. Defende a ideia de que a arte (a pintura, a poesia, a música) não tem de ser difícil de compreender, não tem de exigir esforço e técnica particulares, nem intermediários que expliquem e comentem os seus sentidos subliminares. Ironicamente e num tom de modéstia afectada, contrapõe o estilo dos *highbrow critics* à forma leviana que adopta para falar do jazz moderno, sem se dar conta da importância do adjetivo “moderno”, que para Larkin assume sempre um sentido depreciativo:

And yet again, there was something about the books I was now reading that seemed oddly familiar. This *development*, this *progress*, this *new language* that was more *difficult*, more *complex*, that required you to *work hard at appreciating it*, that you *couldn't expect to understand first go*, that needed *technical and professional knowledge* to evaluate it *at all levels*, this *revolutionary explosion* that *spoke for our time* while at the same time being *traditional* in the *fullest*, the *deepest*... Of course! This was the language of criticism of modern painting, modern poetry, modern music. *Of course!* How glibly I had talked of modern jazz, without realizing the force of the adjective (...). (Larkin, *Required Writing*: 292)

Também Alexandre O'Neill assinala na obra dos seus escritores preferidos as virtudes que Larkin admira. Nas crónicas, O'Neill fala sobre os *seus* autores, destacando a atitude que estes têm perante aquilo que fazem, a dicção que utilizam, e dando especial atenção a aspectos sobre a sua obra que revelam muito da sua personalidade

literária. Uma das suas muitas artes poéticas é um parágrafo da crónica dedicada a Bob Dylan. Em “O Fanhoso de Minnesota”, Dylan é enaltecido por ter uma dicção que não “maiusculiza nada” e por, deliberadamente, seguir um caminho de pobreza, que resulta numa expressão contida e simples:

Diríamos que Dylan não maiusculiza nada. As massas verbais que, sem ornatos, debita dão conta de muita coisa bela, grande, divertida ou terrível, mas a força comunicante do trovador está, principalmente, no partido que ele tira da monotonia, repetição e progressão “fanhosas” de um texto maravilhosamente aliado à música. Este é um caminho de voluntária pobreza. Um mínimo de suportes e de efeitos, para um máximo de comunicação verbal. (O’Neill, *Uma Coisa em Forma de Assim*: 244)

Grandes poetas que querem parecer pequenos, servindo-me novamente do comentário de Óscar Lopes sobre Alexandre O’Neill, recusam grandes temas a favor do tratamento de pequenos assuntos e elegem uma dicção comedida. Joaquim Manuel Magalhães descreve de forma eficaz a poesia de Philip Larkin num excerto de um ensaio, que se adequa na totalidade ao poeta Alexandre O’Neill:

(...) aquilo que de facto os seus poemas nos trazem são observações do quotidiano, pequenas histórias acontecidas ou possíveis de acontecer, evocações de sentimentos presos a experiências verosímeis, constatações breves que provêm dum pragmático entendimento da vida, tudo longe de abstracções, insídias retóricas, desconexidades sintácticas, abismos de psiquismo desordenado, fogo-fátuo de pretensões culturais esmagadoras. Uma linguagem sóbria, uma observação lúcida, um conhecimento desapassionado, uma sentimentalidade de equilíbrio, um curso de emoções cuja brida se não perde nunca. E tudo isto longe da pompa oracular, longe do ímpeto de quem se serve do mundo para condenar o mundo. (Magalhães: 108-109)

O repúdio da pomposidade que envolve a poesia e o meio literário está bem presente na forma deflacionada como ambos perspectivam o reconhecimento e a sua eventual posteridade. O'Neill desmistifica-os em "O Lanterna Vermelha": "Que interessa a gloriola (simiesco nome!)?/ Que interessa aparecer em Estocolmo a bordo de um poema/ que não chega sequer a Trás-os-Montes?". (O'Neill, *Poesias Completas*: 206) Alexandre O'Neill preocupa-se menos com a perenidade da sua obra do que com a possibilidade de ser admirado em vida: "Não gostava nada que me caíssem em cima, nem que dissessem nada sobre mim". (O'Neill, "Já Não Corro Atrás de Miragens": 34) A sua despreocupação, já anteriormente assinalada, quanto à ideia da profissionalização dos poetas revela também a sua distração em relação a um eventual currículo literário: "Também nunca fui poeta de pensar no currículo, de fazer da poesia propriedade de um currículo". (O'Neill, "Já Não Corro Atrás de Miragens": 32) O'Neill não ambiciona ser "alcandorado a gloriola nacional, com todos os direitos inerentes a uma situação dessas: academia, nome de rua, estatueta ou estátua". (O'Neill, *Uma Coisa em Forma de Assim*: 34) O poeta que ambiciona a gloriola é o exemplo daquele que O'Neill qualifica como escritor "autófago":

Comeu-se a si próprio, melhor dizendo, comeu a sua própria imagem. Não por aquela devoração que o acto de criar traz consigo, mas por excesso de confiança na pessoa literata que projectou, como um halo, para todos os lados da sua figura. (O'Neill, *Uma Coisa em Forma de Assim*: 34)

No poema "Posterity", em *High Windows*, Philip Larkin refere-se ao modo como a posteridade é perversamente garantida por uma academia que não gosta de certos poetas, mas que precisa deles para sustento próprio. Numa versão grotesca da sua própria posteridade, apresenta-nos a história de um crítico cuja subsistência depende daquilo que escrever sobre si. O seu futuro biógrafo, contrariado, tem a responsabilidade de contribuir para a sua fortuna literária. Mas a imagem final do poema é novamente a da auto-depreciação. Sob um título jocosamente solene, Larkin diminui a importância

da imortalidade literária através de um retrato pouco narcísico de si: “That crummy textbook stuff from Freshman Psych, / Not out of kicks or something happening – / One of those old-type *natural* fouled-up guys.” (Larkin, *Collected Poems*: 139)

Apesar de não trabalharem para a posteridade, são dois poetas populares, lidos e apreciados pelos seus contemporâneos. O’Neill ainda em vida publica a sua obra poética completa, em 1982, com direito a segunda edição, treze meses depois de esgotada a primeira.⁹ Tal como O’Neill, a popularidade de Larkin também se revela na venda assídua dos seus livros.¹⁰ Ambos não se mostram preocupados em escrever para a posteridade e não encaram como menor uma poesia que seja do seu tempo, recriando o habitual do seu quotidiano. Fernando Cabral Martins comenta elogiosamente que O’Neill é “fortemente inactual” e “pretende ser do seu tempo mais que de qualquer tempo augusto de panteões”. (Martins: 10) Joaquim Manuel Magalhães, no posfácio já referido, considera que uma das grandes virtudes de Larkin é ser um poeta histórico, não no sentido da nostalgia do passado, mas sim na extraordinária capacidade de fixar “a história atento à imediatez da sua realidade”. (Magalhães: 114)

É possível afirmar, tendo em conta a descrição destas duas personalidades literárias afins, que Larkin e O’Neill pertencem a uma mesma família de poetas, de “grandes poetas menores”, como em entrevista se classificou o próprio Alexandre O’Neill.¹¹ Esta família, para quem o apodo de “middlebrow muse” não teria nada de pejorativo, apresenta o mesmo tipo de preocupações e a mesma atitude perante a vida e a poesia. Reduzem expectativas e subscrevem um projecto de despromoção de si e dos outros através de uma dicção deflacionária. Na história da poesia contemporânea, esta família acolhe um número pequeno de poetas. São menos frequentes aqueles que não

9. Cf. Alexandre O’Neill, “Sempre Sofri Portugal”, entrevista de Fernando Assis Pacheco. *Jornal de Letras*, 1982.

10. Cf. Day: 9.

11. Cf. Alexandre O’Neill, “Já Não Corro Atrás de Miragens”, entrevista de Clara Ferreira Alves. *Expresso*, “Revista”. Lisboa, 21 de Setembro de 1985: 32.

estão convencidos da sua qualidade, aqueles que se servem da auto-depreciação como tom dominante daquilo que fazem, aqueles que não trabalham para garantir determinada reputação contemporânea ou póstuma, nem condicionam as suas acções com receio de não encontrar um lugar para si na história da literatura. Nela, contudo, figuram dois grandes poetas como Larkin e O'Neill, que tudo fazem para parecer pequenos.

Obras Citadas

- Bom, Laurinda. *Alexandre O'Neill. Passo Tudo pela Refinadora*. Lisboa: Editorial Notícias, 2003.
- Davie, Donald. "Landscapes of Larkin". *Thomas Hardy and British Poetry*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Day, Roger. *Larkin*. Open University Press/ Milton Keynes: 1987.
- Eliot, T.S. "The Metaphysical Poets". *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1999.
- Larkin, Philip. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 2003.
- *Janelas Altas*. Tradução de Rui Carvalho Homem. Lisboa: Cotovia, 2004.
- "'Poetry Beyond a Joke'. *Collected Poems by John Betjman*". *The Guardian*. 19 November, 1959. <https://www.theguardian.com/books/1959/nov/19/poetry.classics>
- "Preface". *The Oxford Book of Twentieth-Century English Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982*. London: Faber and Faber, 1984.
- Magalhães, Joaquim Manuel. "Philip Larkin: um Poeta da Tristeza e da Aceitação". *Uma Antologia*. Trad. Maria Teresa Guerreiro. Lisboa: Fora do Texto, 1989.
- Martins, Fernando Cabral. "Tempo de Fantasmas". *Alexandre O'Neill. Cadernos 2*. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos do Surrealismo/ Fundação Cupertino de Miranda, 2002.
- Motion, Andrew. *Philip Larkin. A Writer's Life*. London: Faber and Faber, 1994.
- Lopes, Óscar. "Cesário e O'Neill". *Cesário Verde: Comemorações do Centenário da Morte do Poeta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ ACARTE, 1993.
- O'Neill, Alexandre. *Uma Coisa em Forma de Assim*. 3ª Edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- "Contar é a Maneira de Contar". Entrevista de Sousa Neves. *A Capital*. Lisboa, 11 de Dezembro de 1980. 21.
- "A Descoberta da Poesia é Sempre Solitária". Entrevista de Eduarda Ferreira.

- Notícias da Tarde*. Lisboa, 17 de Setembro de 1983.14-15.
- “Dez Minutos com... Alexandre O’Neill”. *A Capital. Literatura e Arte*. Lisboa, 1 de Maio de 1968. 7.
- *Já Cá Não Está Quem Falou*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- “Já Não Corro Atrás de Miragens”. Entrevista de Clara Ferreira Alves. *Expresso*. Revista. Lisboa, 21 de Setembro de 1985. 31-34.
- “A Minha Poesia Tende para o Epigrama”. Entrevista de António Carvalho. *A Capital*. Lisboa, 24 de Outubro de 1979. 5-6.
- “O’Neill, Santareno e Manuel da Fonseca Conversando à Vontade: Diálogo sobre os Críticos”. Entrevista de Fernando Curado Ribeiro, *Almanaque*. Lisboa: Maio de 1960.
- *Poesias Completas*. 4ª Edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- “Sempre ‘Sofri’ Portugal”. Entrevista de Fernando Assis Pacheco. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Lisboa, 6 de Julho de 1982. 10.
- “Sou um Poeta que Não Aceita a Profissionalização da Poesia”. Entrevista de Júlio Valente. *Primeiro de Janeiro*. Caderno *Primeiro de Janeiro*. Porto, 14 de Fevereiro de 1981. I-II.
- *Vinicius de Moraes – O Poeta Apresenta o Poeta*. Lisboa: D. Quixote, 1969.
- Raine, Craig. “A Tribute to the Late Poet Philip Larkin”. *The Guardian*, 7 December, 1985. <https://www.theguardian.com/books/1985/dec/03/poetry.features>
- Simões, João Gaspar. “Alexandre O’Neill: As *Andorinhas não Têm Restaurante*”. *Crítica II – Poetas Contemporâneos 1938-1961*. Tomo II. Lisboa: INCM, 1999.
- Thwaite, Anthony (ed.) *Selected Letters of Philip Larkin 1940-1985*. London: Faber and Faber, 1992.
- Tomlinson, Charles. “The Middlebrow Muse”. *Essays in Criticism*, VII, January 1957. 208-217.<http://thirdworld.nl/the-middlebrow-muse>