

# TEXTUALIDADE-CALEIDOSCÓPIO; SEQUÊNCIAS/CONVERGÊNCIAS NUMA ESCRITA-LEITURA

(Anotações elípticas sobre «fragmentos» de um *corpus* ensaístico de Arnaldo Saraiva\*)

CELINA SILVA

Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
celinas@letras.up.pt

*A 'crítica' contamina a 'literatura', que sem ela seria 'outra' – isto é, não seria; mas a 'literatura' também tem que contaminar a 'crítica', ou então esta não o será. Não é possível dizer novidades sobre uma linguagem nova numa linguagem caquética<sup>1</sup>.*

O presente artigo não pode de modo algum silenciar, ainda que a mero título referencial, por este não ser o seu objectivo maior, a constante intervenção cultural, cívica, por vezes claramente política, desencadeada por A. Saraiva desde os anos 60, através do jornalismo, da tradução de autores à data desconhecidos da generalidade do público português (cf. Eco, Barthes e Sanguinetti), da edição de obras pouco ou nada divulgadas, ou ainda como ensaísta, crítico literário, conferencista *in praesentia* ou através dos *media*, guionista,

---

\* Prefácios «Realismo e Vanguarda» da antologia *Páginas de Estética Contemporânea* (1966) e «Roland Barthes, Crítico Português» de *Escritores, Intelectuais, Professores e Outros Ensaios*, da autoria de Roland Barthes (1975), quatro artigos dados à estampa em 1967 no «Diário de Notícias» sob o título genérico «Linguística e Poesia» (parte de um ensaio escrito entre 1964-1965) e «Sobre Literatura Experimental» no «Diário Popular» em 1980, embora o texto date de 1977, «Para uma Teoria da Vanguarda» (1972), «Para uma Teoria da Crítica Portuguesa» (1971 numa primeira versão), posteriormente reunidos em *Literatura Marginalizada* (1975), «A Crise da Literatura e a Literatura Marginal ou Marginalizada» (2008), «Historiografia e Crítica Literária: Um Balanço» (2002).

<sup>1</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 96.

poeta e docente universitário em áreas diversas (com particular incidência para a Literatura Brasileira e Literaturas Orais e Marginais, embora não exclusivamente), sempre radicada na inovação, na transformação da ordem e das práticas vigentes. Imperativo da vivência lúcida do momento presente, a sua actuação polifacetada patenteia, materializando-a, a cosmovisão inerente à concepção artística adoptada:

*A produção artística moderna é uma produção que não visa uma finalidade estética senão na medida em que visa primordialmente as possibilidades do ser. Daí que o produtor se jogue frequentemente num acto-happening, com desprezo da obra-efeito, de duração efêmera. Esse jogo do ser não pode deixar de ser político, pelo que não deverá exigir-se-lhe uma finalidade política suplementar, nem deverá limitar-se o seu espaço próprio<sup>2</sup>.*

A obra em questão, vária e diversa, verdadeiramente transdisciplinar, instaura um percurso sinuoso, porém coerente, na multiplicidade de caminhos adoptados e rotas testadas, «experimentadas» em sentido pleno, atravessando, pela via da reflexão crítica, artes, géneros literários e ordens disciplinares distintas, diferentes registos de escrita e de leitura em dialogante articulação. Nela se atesta uma operatividade circular e circulante onde as dimensões acima referenciadas são questionadas tanto sincrónica quanto diacronicamente. Com efeito, a referida produção evidencia a combinatória profícua de uma sólida preparação filológica com os diversos contributos do estruturalismo, do marxismo, da pragmática onde historiografia, estilística, retórica vão a par da linguística, da teoria da literatura (poética, crítica) bem como da semiologia, da semiótica e da estética. Da grande extensão de trabalhos, editada até à actualidade, ressalta uma unidade processual específica, «caleidoscópica» em constante interacção, desencadeando uma incessante articulação de sentido na qual o dialogismo inerente ao uso da linguagem, nos seus diversos níveis funcionais e institucionais, se torna patente.

Necessariamente, uma qualquer abordagem desta produção, vasta, plural, transversal por vezes, só se torna possível de modo parcelar e fragmentário; procura-se, na presente comunicação, aflorar, relembrando a sua importância, o citado *corpus* teórico-crítico e, ainda que brevemente, das suas revisitações-reescrita, no decurso da obra em questão. Propõe-se então uma leitura minimal, residual até, centrada no cunho inovador face ao respectivo enquadramento epocal, do referido conjunto de textos, eleito quer pela sua particular coerência, quer pela sua dimensão interventiva (de outrora mas também de agora) nas ordens literária e social. A razão de ser desta operação selectiva radica essencialmente na unidade dialéctica apontada, feita de um constante retomar amplificador de questões e temáticas basilares por um lado e, por outro, na especificidade das questões trabalhadas: vanguarda artística (histórica e neo-vanguardas – concretismo e experimen-

<sup>2</sup> SARAIVA, 1975<sup>a</sup>: 129.

talismo), teórica (estruturalismo – linguística, semiologia, semiótica, teoria e crítica literárias, nomeadamente no contexto português).

Procura-se estabelecer, no *corpus* adoptado como base da presente leitura, uma breve convocação/síntese dos conceitos mais importantes, atendendo-se essencialmente aos seguintes factores: a importância de certas problemáticas teóricas, o diálogo constante entre textos de teor e temática diversos e respectivas datas de escrita e/ou publicação, por vezes distantes, no intuito de dar conta do cunho inovador face ao panorama cultural português por eles desempenhado aquando da sua edição, sobretudo no caso dos mais distantes, tendo em vista realçar a «progressão»/reelaboração sistemática no tratamento das questões fundamentais nele vigentes.

Por imperativos de ordem vária, entre eles a longa e consagrada bibliografia de A. Saraiva sobre modernismo português, nas suas figuras maiores e menores, aliada à vastidão numérica de ensaios dedicados a escritores e artistas que ao longo do século XX primaram pela adopção de novas posturas formais, ou pela quebra de tabus e da literatura popular e marginal, nas suas mais variadas manifestações (do conto popular à anedota, do provérbio ao teatro de revista, dos hinos nacionais ao panfleto), não serão aqui focadas. A adopção da referida óptica «dialógica»/dialéctica, pela parte do autor em questão, exige, gerando-os, posicionamentos específicos, fundadores de abordagens amplas, abrangentes no tocante à produção verbal artística e não só, onde sobressai, em particular relevo, uma dimensão teórica.

*As dificuldades para distinguir o literário do não-literário são compreensíveis quando se sabe da ambiguidade do próprio signo linguístico (o significante remete para o significado, este para aquele, e ambos remetem para o referente) e da literatura, que fala frequentemente do que cala, que é frequentemente o que não parece, e que parece frequentemente o que não é: o poeta é um fingidor...<sup>3</sup>. (...) Já se vê, portanto, que a 'ciência' literária – descontando aspectos particulares – só parece possível como possibilidade (logo, é ainda uma impossibilidade) – como estratégia, ou tática, ou projecto: como meta verdadeiramente. Quer dizer: se não há 'ciência' em crítica literária, também não é possível haver crítica literária que se não queira 'científica', e que abdique da verificação das suas pretensas verdades, ou que despreze as operações indutivas, ou que se negue a formular leis<sup>4</sup>. (...) Ora a literatura está sempre para o 'real' – atenção às aspas – como a crítica está para a literatura. A única diferença é que enquanto a literatura é uma linguagem natural geralmente ao serviço de uma linguagem não natural (mas pode também ser natural), a crítica é uma linguagem natural sempre ao serviço doutra linguagem natural que está geralmente ao serviço de uma linguagem não natural. De resto, uma e outra podem ser simultaneamente 'poéticas' e 'objectivas'<sup>5</sup>.*

<sup>3</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 89.

<sup>4</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 93.

<sup>5</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 95.

O questionar do literário, por mais elementar ou radical que se conceba, entronca na reflexão, experimentalizante ou não, sobre a linguagem, seus possíveis, suas inerências, como Mallarmé postula e, em simultâneo, demonstra. De tal consciência decorrem diversas articulações formais apostadas, com maior ou menor ênfase, em determinada(s) particularidade(s), marcas específicas, que confinam, redefinindo campos e ordens, percursos determinantes no/do século XX; ciente de tais factores, A. Saraiva analisa as características nucleares da postura sistematizante sobre a ordem e a prática literárias, notoriamente através do(s) momento(s)-modo(s) como a modernidade e as vanguardas as equacionam.

*Não há outra alternativa: ou se é da vanguarda, ou se é da retaguarda. E o que vai na vanguarda é efectivamente o que sabe, ou o que quer saber; e que tem, por isso, mais consciência das suas vitórias como das suas limitações, das suas responsabilidades como das suas condições. Eis por que não há verdadeira vanguarda que não se ponha a cada instante o problema da vanguarda. Pelo mesmo motivo, o homem da vanguarda pode dar-se bem conta de que a paz que procura não a conseguirá senão com a guerra – seja ela a guerra da gramática (foi a Cortázar que ouvi falar em 1969 da necessidade de criar «Vietnames na gramática»), seja outra, por exemplo: a ideológica. A nova vanguarda parece mais preocupada com esta, ou com as duas, enquanto a vanguarda histórica pareceria mais preocupada com aquela; mas a diferença não é tão grande como alguns nos quiseram fazer crer. Hoje já sabemos bem que pôr o código em crise «obriga a repensar, na crise do código, a crise da ideologia com que ele se identificava»<sup>6</sup>.*

O citado investigador, realçando a relação simbiótica teoria-prática, refere as implicações da complementaridade entre áreas e disciplinas, os diversos níveis funcionais a elas inerentes e suas consequências na ordem problematizante tal como, no momento da escrita e da publicação, se posicionam, ressaltando a premência da cientificidade na abordagem dos estudos literários, aponta requisitos e condicionantes, limitações e lacunas que a configuram.

*Enquanto não chega a uma ciência (geral), a crítica não deve remeter-se a um só método, que nunca poderia adequar-se à diversidade dos textos e das leituras. O único ‘método’ legítimo seria o proposto por cada texto e por cada leitura. [...], o crítico deve seguir passo a passo (linha pelo texto, e tomar nota de todos os seus ‘acidentes’, desvios, cruzamentos, saltos, aberturas. Claro que o percurso minucioso de todas essas pistas é a tarefa de toda a crítica per omnia saeculorum, a menos que o computador venha antecipar o fim dessa tarefa: mas nesse caso talvez também antecipar o fim do homem<sup>7</sup>.*

A par das inúmeras reflexões acerca da literatura e respectiva teorização, encaradas em sentido canónico (conceitos histórica, social e ideologicamente marcados, embora por

<sup>6</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 39-40.

<sup>7</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 93.

vezes tal se pretenda escamotear) estão patentes, em contraponto ou talvez não, outras abrangendo textos de cariz diverso, ou, conforme se formula, simplesmente «outro»:

*A teoria da literatura sempre teve dificuldade em definir o seu objecto. Teóricos, críticos, escritores, leitores, raramente têm encontrado fórmulas capazes de explicarem correctamente o que é a literatura.*

*Todavia, verifica-se que, na sua generalidade, os 'letrados' sempre se comportaram, na prática, como se essa definição e essa explicação fossem fáceis: como se fosse evidente a distinção entre o que é 'literatura' e o que o não é; mais evidentemente ainda do que a distinção 'secundária' entre o que é 'boa' literatura e o que é literatura 'mediocre', ou entre a literatura de vanguarda e a literatura diluidora<sup>8</sup>.*

Chamando a atenção para a necessidade de uma abertura na/da dimensão teórico-crítica a campos ainda por explorar, ou conforme se diz, pouco ou quase nada trabalhados, denuncia-se o cunho redutor de procedimentos e posturas formalizantes derivadas de uma visão erudita, institucional, elitista de literatura, a qual os relega(va) para o silêncio ou qualifica(va) mediante critérios de franca desvalorização: as literaturas orais, segundo a sua fórmula, «marginais ou marginalizadas, (...) marginais porque marginalizadas»:

*No fundo, série de textos (não é verdade que também na literatura 'nobre' há textos melhores e piores e géneros mais complexos ou mais simples – que todavia não justificam uma outra concepção de literatura?) como o estatuto cultural que lhe corresponde; o que é uma maneira de lhe negar a ascensão, de classe ou outra, se não é uma maneira de denunciar o receio da contaminação. O desprezo e a desatenção em relação à literatura dita popular é muito mais do que um desprezo e uma desatenção de ordem literária: é o desprezo e a desatenção de ordem literária: é o desprezo e a desatenção ao homem popular.*

*Daí que designações como 'literatura popular', 'literatura de massa' e outras – 'subliteratura', 'paraliteratura', 'infraliteratura', que também correm – denunciem antes de mais o ponto de vista ideológico e a posição de classe de quem as usa, salvo se com elas se não pretende fazer um juízo de valor, mas apontar para um 'género' literário, ou para um estilo, que, por mais pobres que sejam, terão sempre interesse literário<sup>9</sup>. (...) A criatividade e a sensibilidade linguística e literária não são exclusivas do homem culto, rico, burguês; elas existem em todos os homens que as exercitem; e nunca deixou de haver homens das classes trabalhadoras e até analfabetos a exercê-las, ainda que desencorajados por toda a espécie de limitações e de censuras<sup>10</sup>.*

Os escritos de A. Saraiva demonstram uma lucidez que não hesita em apontar falências, insuficiências nas práticas criativas, críticas e editoriais reinantes à época; tampouco a

<sup>8</sup> SARAIVA, 1975<sup>c</sup>: 103.

<sup>9</sup> SARAIVA, 1975<sup>c</sup>: 105.

<sup>10</sup> SARAIVA, 1975<sup>c</sup>: 107.

sua voz se silencia na constante denúncia dos condicionalismos políticos vigentes, com particular relevância para a existência de uma censura institucionalizada. Assim, publica em 1975 *Literatura Marginal/izada*, obra constituída por um conjunto de textos, nomeadamente artigos de jornal, impedidos de circular no momento em que a sua actuação era crucial. A redução brutal do nível de impacto dos textos operada pela censura torna-se evidente através da posterior publicação a qual, para além da chamada de atenção acerca do sucedido, converte esses mesmos textos em documentos de uma dada situação política e de um imobilismo cultural nitidamente obscurantista. O factor censura, por si só, impede uma atitude crítica no seu sentido pleno, conforme o autor foca.

*Quase seríamos tentados se não verificássemos que são exactamente convicções ou opiniões desse tipo, elas sim desprovidas de senso crítico (o qual só nega aos povos e aos homens que o não educam, nem desenvolvem, nem querem), que têm impedido a existência da crítica em Portugal. Tais convicções ou opiniões não andam longe dessas outras que nos querem fazer crer que o homem português é naturalmente poupado, ou essencialmente pobre, ou visceralmente camponês. Tanto as primeiras como as segundas servem mais do que a nossa falta de crítica ou de autocritica: servem a nossa falta de rigor, a nossa falta de confiança, a nossa falta de segurança, o nosso complexo de inferioridade, o nosso atraso, a nossa in-consciência, a nossa indecisão, a nossa 'inexistência'.*

*Mas a tomada de consciência da falta de espírito crítico do povo português pode valer como a primeira reacção contra essa falta – desde que não seja encarada à maneira de Jorge Dias no seu ensaio, sob vários aspectos imaturo, talvez porque sob vários aspectos pioneiro: como uma fatalidade histórica, como uma incapacidade congénita<sup>11</sup>.*

Porém, o mesmo investigador não deixa de acrescentar, relativamente à prática da crítica vigente na época em Portugal, frisando a existência de honrosas excepções.

*Não fosse exemplos como os de um Eduardo Lourenço, um Vergílio Ferreira, um Jorge de Sena, já nos teríamos convencido de que a crítica em Portugal é a 'arte' de escrever mal sobre livros por vezes bem escritos.*

*Aqui e agora, os problemas que se põem a um crítico português de qualquer sector são da mais diversa ordem, e exigem-lhe muito senso crítico. Eles são tantos e tão importantes que decerto o obrigarão a fazer uma selecção de acordo com a sua urgência.*

*Ora acontece que entre os mais urgentes se contam precisamente os que se referem às condições da prática crítica, às condições de existência e de sobrevivência dos críticos e da crítica em Portugal – país onde os 'sigilos' e as 'censuras' várias nos impediram, ao longo de séculos, de nos conhecermos objectivamente, de sabermos quais são as nossas reais carências e possibilidades e de podermos acreditar em nós mesmos – de sermos críticos; porque nenhum sigilo, nenhuma censura poderão favorecer uma crítica isenta de sigilos e de censu-*

<sup>11</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 69.

*ras. Ter de fazer essa crítica prioritária quando haveria tantas outras a fazer, e certamente com muito mais êxito, é uma tristeza e uma frustração – que ainda podem ser agravadas com a sensação da perda de tempo e de energias*<sup>12</sup>.

A. Saraiva convoca, então, as mais recentes teorizações, à época de teor estrutural em grande parte, para abordar textos poéticos contemporâneos, frequentemente (neo)vanguardistas, marcados pelas experiências europeia e sul-americana, conforme se verifica na série de artigos publicada sob o título genérico «Linguística e Poesia» em articulação com «Sobre Literatura Experimental» cuja dimensão inovadora no panorama crítico coetâneo é de notar. Em contraponto paratextual aos textos acabados de equacionar foca, situando-os de modo rigoroso, os conceitos de modernismo, modernidade e vanguarda em «Realismo e Vanguarda», introdução altamente documentada e actualizada, a uma antologia de autores quase desconhecidos do grande público português do momento. O referido prefácio é objecto de uma posterior expansão e reformulação em *Para Uma Teoria da Vanguarda*.

*Ora interferir na história, mudar o curso inerente da história, é a primeira razão de ser do vanguardista, que com isso não estará senão tentando acabar com a história – com as histórias que nos contam desde que a humanidade é pequenina –, para poder passar a viver na realidade total. É sempre esse o sentido do seu combate, mesmo quando mudem as circunstâncias meteorológicas, geológicas, sociológicas, tecnológicas, ou outras*<sup>13</sup>. (...) Tanto moderno e vanguarda se identificam que a vanguarda histórica também frequentemente denominada «modernismo». E o ismo que passou a atormentar exactamente as vanguardas, porque não querem ver-se um movimento mas em movimento, tem nesse caso alguma razão de ser, sobretudo se o relacionamos em a divisão que Henri Lefebvre fez do moderno, entre «modernismo» e «modernidade»: «modernismo» seria «a consciência que as épocas, períodos e gerações sucessivas tomaram de si mesmas», enquanto «modernidade» seria «uma reflexão iniciante, um esboço mais ou menos impulsionado pela crítica e auto-crítica, numa tentativa de conhecimento». Modernismo, como a vanguarda, como as vanguardas, definiria uma relação temporal determinada, um facto sociológico específico, diacrónico; enquanto modernidade, ou vanguarda, definiriam uma atitude como que intemporal, sincrónica, um modo de ser ou de ver como que sub specie aeternitatis. Mas salta à vista – e Lefebvre apressou-se a assinalá-lo – que as duas noções são inseparáveis e reversíveis: uma define a outra. O que exprime acentua desde logo aquilo que parece ser a característica fundamental do homem moderno ou de vanguarda: a experiência dialéctica da contradição, com tudo o que ela implica, de destreza, de atenção, de pesquisa, de esforço, de crítica, de auto-crítica; de dramatismo, de euforia, de revolta, de inquietação, de desconfiança, de prudência, de modéstia, de orgulho (a contradição desdobra-se em contradições)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 96-97.

<sup>13</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 38-39.

<sup>14</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 42-45.

Este tipo de «transmigração» textual, forma de reescrita característica da obra ensaística em questão, demonstra que a sua prática reflexiva se assume constante reformulação, releitura crítica e autocrítica, como atesta um artigo várias vezes editado, cuja primeira versão data de 1971, mas apenas publicado em 1973, «A Crítica e a Crítica Literária em Portugal» que, por sua vez, se «transmuta» em «Para Uma Teoria da Crítica Portuguesa», no volume *Literatura Marginal/izada*:

*Porque as questões sobre o que é o crítico literário, o que é a crítica literária, só se podem resolver com a resposta à questão sobre o que é a literatura. Ora acontece que saber o que é a literatura é exactamente o objecto da crítica e do crítico. Não pode conceber-se, portanto, uma definição de crítica e de crítico literários que não impliquem também uma definição ou uma redefinição da literatura. E cada nova obra literária que surge deve fazer perigar o conceito de literatura, e deve provocar no leitor ou no crítico, que o é sempre em função do passado, e do seu passado, uma espécie de pânico 'profissional'. Quando apareceu a primeira obra literária (quando foi?) a literatura era essa obra. Mas quem poderia saber do abalo que a esse conceito de literatura viria fazer a segunda obra? (A previsão aproximada desse abalo seria sem dúvida tarefa de um ensaísta). E a verdade é que a segunda obra só poderia ser considerada literária em função do conceito de literatura dado pela primeira, mas agora acrescentado, deslocado, corrigido: transformado<sup>15</sup>. [...] Como se o homem de vanguarda fosse um produto teratológico e uma excepção fatal, e não se preocupasse efectivamente muito mais com o hoje do que com o amanhã; e como se fosse possível defender ou propagar ideias de amanhã que não sejam também de hoje<sup>16</sup>.*

Nesta obra específica, a dimensão historiográfica serve de base a uma reflexão crítica e meta-crítica nas suas exigências e imperativos do passado e do presente onde se destaca uma postura, rigorosa e pertinente, transmitida mediante uma constante atitude demonstrativa e analítica. A. Saraiva adopta uma metodologia de base estruturalista/pós-estruturalista na qual linguística, poética e semiologia se articulam no sentido de demonstrar a dimensão conceptual e metodológica necessária a toda a leitura atenta às potencialidades criativas da linguagem nas suas diversas manifestações.

*Desemaranhar, descobrir, apontar, medir – e só nessa medida explicar, interpretar, dar sentido ao texto. Dar sentido, mas não dar um sentido. Dar um sentido ao texto, equivaleria a congelá-lo ou a matá-lo como texto: equivaleria a matar os múltiplos sentidos que circulam nele, a destruir os sentidos (fios) que tecem<sup>17</sup>.*

(...)

*O que primeiro que tudo nos preocupa é a leitura correcta dos textos: é a atenção e a inteligência exigidas pelos textos; é a preparação profissional que permite entender os textos*

<sup>15</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 83-84.

<sup>16</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 13.

<sup>17</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 94.

*antes de os julgar, pois o único julgamento válido só pode ser o do entendimento. A ‘crítica tradicional’ punha o acento nas qualidades do sujeito, ou do sujeito que lê, ‘separado’ do texto; a nós, porém só nos interessam as qualidades do sujeito-que-lê-o-texto, do sujeito-no-texto.*

*Aliás, já não temos nenhuma ilusão quanto ao ‘bom gosto’ e à isenção’. Já sabemos que não se trata de qualidades inatas e que nem se trata de qualidades; trata-se sobretudo de inutilidades e de perigos, pois pressupõem a possibilidade de uma visão sub specie aeternitatis da literatura, desconsideram a transformação que cada obra digna opera nos ‘gostos’ e ignoram todo o peso das ideologias, coisa que pode significar logo a derrota do crítico. A nós interessa-nos exactamente a luta contra o ‘bom gosto’, isto é, contra o gosto feito antes (de nós, de cada texto), e o re-conhecimento da nossa parcialidade. Queremos saber quais os horizontes em que podemos mover-nos e em que nos movemos forçosamente, mas nem sempre irremediavelmente (só será irremediavelmente se os desconhecemos, ou se abstrairmos da sua existência)<sup>18</sup>.*

Nesse texto, raro no panorama nacional, ainda hoje paradigmático sob muitos pontos de vista, o investigador cita nomes, talvez esquecidos ou pelo menos não suficientemente presentes, actuantes no actual contexto cultural português, como Fidelino Figueiredo, o qual já havia ressaltado a existência de carências conjunturais graves na actividade crítica em solo lusitano:

*No entanto, Fidelino de Figueiredo conseguira escrever e publicar em 1910 uma História da Crítica Literária em Portugal, que teve a sua 2ª edição logo em 1916. Mas foi o mesmo Fidelino que deu como uma das características da literatura portuguesa a ‘carência de espírito crítico e filosófico’ e que, exactamente a propósito da sua História da Crítica Literária em Portugal, escreveu estas palavras: ‘Certo é que nós conseguimos organizar uma monografia histórica sobre a crítica literária em Portugal, mas no decurso de cerca de quatro séculos não lográmos apontar um só alto crítico que professasse essa especialidade sem superior distinção e que, ou fazendo história ou escrevendo o seu juízo sobre os contemporâneos, produzisse uma extensa e sã influência guiadora<sup>19</sup>.*

Também Hernâni Cidade é convocado por intermédio da sua audaz e acutilante resposta ao inquérito literário organizado por Boavida Portugal em 1912:

*‘Crítica literária em Portugal!...*

*Mas que olhar de adivinho a lobrigou jamais? Faltam-nos para ela:*

*1.º – faculdades pacientes de análise e o dom divinatório da síntese;*

*2.º – serenidade quase religiosa nos processos e a desanuviada elevação de vistas;*

*3.º – e quem sabe se também matéria a sério criticável?...*

<sup>18</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 80-81.

<sup>19</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 68.

*E é porque tudo isso nos falta que, em Portugal, ou é a crítica um banal salamaleque de salas, ou uma descabelada diatribe de regateira ciumenta. E no geral, não passa de uma variabilíssima resultante destes factores: o palpite, a cor dos olhos do autor, o funcionamento gástrico do crítico, um jurozito de favor oportuno, ajuste de contas em aberto, desde umas inconfessadas aventuras convergentes... E que sei eu?...<sup>20</sup>*

Por sua vez, A. Saraiva traça sobre a mesma um roteiro informado, único até à data da sua primeira publicação, pela amplitude da abordagem efectuada bem como pela chamada de atenção no tocante às questões basilares relativas a esta actividade encarada de um ponto de vista científico, frequentemente ou quase sempre ignoradas na época da escrita desse texto, fazendo referência a todo um conjunto de procedimentos e requisitos que, ainda em 1975, aquando da reescrita do artigo, se revelam urgentes:

*A discussão sobre a crítica literária como ciência continua em aberto. Mas é difícil admitir que se possa falar da linguagem literária – ‘poética’ – como se fala da linguagem das ciências naturais ou da matemática. E não se pode congelar, imobilizar, nem antecipar o espaço e o tempo da ‘leitura’ da obra, ou não se pode separar esta desse espaço e desse tempo, que lhe dão uma vida sempre nova. Quer dizer: os ‘factos literários’ não se repetem sempre do mesmo modo e no mesmo sentido. Qualquer crítica de um texto é criticada pelas leituras que esse texto permite, ou pelas críticas que critiquem posteriormente esse texto; e uma crítica só pode ser validada por críticas sucessivas (que ela mesma pode em parte pedir). Assim, dado um certo texto (linguagem n.º 1 – ‘poética’), pode escrever-se um texto sobre esse texto (linguagem n.º 2 – ‘crítica’). Mas para medir a adequação deste texto ao primeiro, é quase sempre necessário um outro texto (linguagem n.º 3 – ‘crítica da crítica’): e assim sucessivamente. A crítica ‘científica’ não será apenas uma metalinguagem: será também uma meta-metalinguagem, uma meta-meta-meta-linguagem... e por aí adiante: até onde, até quando?<sup>21</sup>*

À semelhança das «autoridades» convocadas, denuncia o leque de condicionalismos vigente, apontando, ainda e sempre, caminhos a percorrer, metas a atingir, no sentido de implementar a urgente transformação desse estado de coisas manifestamente negativo, a par de reconhecer o papel pioneiro de alguns «novos críticos», nomeadamente Eduardo Prado Coelho:

*Porque nas últimas décadas não se alterou essencialmente nenhum dos graves problemas com que se debatia a nossa crítica no quartel do século. O primeiro desses problemas é exactamente a falta de crítica. Mas, dele decorrentes ou não, há muitos outros por resolver. Enumeremos alguns:*

<sup>20</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 77.

<sup>21</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 93.

- 1 – Falta de conhecimento ou de estudo das poucas obras de crítica e dos poucos críticos que houve em Portugal antes do século XX;
- 2 – Falta de uma actualizada história da crítica;
- 3 – Falta de edições críticas;
- 4 – Falta de teorias, de sistemas, de doutrinas críticas (nunca saiu de Portugal nenhuma que pudesse interessar os estrangeiros);
- 5 – Falta de condições para a boa prática da crítica;
- 6 – Falta de atenção crítica a outras críticas e a outras literaturas que não sejam a francesa;
- 7 – Falta de sindicatos ou associações de críticos;
- 8 – Falta de publicações duráveis e especializadas de crítica;
- 9 – Falta de bons especialistas seja de outras literaturas (nunca de Portugal saiu nenhum estudo fundamental, nem mesmo sobre a literatura francesa), seja de aspectos fundamentais da literatura (ritmo, prosódia, estilística, géneros, versificação; sociologia, comparativismo, psicologia, etc., etc.: só abundam os historiadores);
- 10 – Falta de equipas de crítica, ou de crítica de grupos (mas não de grupinhos);
- 11 – Falta de participação da província nas actividades críticas (não há nenhum 'crítico' fora de Lisboa ou do Porto)<sup>22</sup>.

Ressalta ainda uma outra característica reveladora da gravidade da situação:

*a melhor crítica que se pratica entre nós ainda é uma crítica diluidora, caudatária, e diluidora como regra de franceses e de brasileiros. (...) Em Portugal, estamos em geral – como também acentuou Eduardo Prado Coelho no prefácio do seu livro O Reino Flutuante – mal preparados para praticar uma verdadeira crítica, isto é, uma crítica criativa, de vanguarda (pelo que só por azar ou por totobola poderemos alimentar uma literatura de vanguarda)<sup>23</sup>.*

Em 2002, esse mesmo artigo torna-se ponto de partida, mas sobretudo ocasião de releitura, de transformação e de reequacionamento das ditas questões bem como de uma revisão crítica de teor sistematizante, dando origem a «Historiografia e Crítica Literária: um Balanço». Este último ensaio instaura muito mais do que uma ampliação, visto assumir claramente uma postura de síntese de todo um século de produção teórico-crítica nacional, no qual, a dimensão historiográfica, presente no primeiro, é reivindicada na respectiva «Introdução». A. Saraiva relembra, muito em sintonia com as releituras da História Literária efectuadas no fim do século XX no seio da teorização literária e não só, a pertinência de abordagens desta ordem; assim, posturas de base essencialista, marcantes no estruturalismo, são complementadas com propostas de cunho funcionalista, visando uma abordagem, tão abrangente quanto possível, das questões a trabalhar:

<sup>22</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 77-79.

<sup>23</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 17.

*Em rigor, não deveríamos associar a ‘historiografia literária’ e a ‘crítica literária’, até para não agravarmos a equivocidade que transporta esta última designação, que absorve textos tão diversos como a nota, o comentário, a recensão, a crónica, o artigo, o ensaio, implicando atitudes tão distintas como a de quem descreve, a de quem comenta, a de quem analisa, a de quem teoriza, a de quem julga. Quando se fala em ‘historiografia literária’ não há nenhum equívoco: faz-se sempre apelo ou referência a métodos de investigação e análise histórica na abordagem dos textos literários – da sua produção, circulação, recepção ou dos seus valores e funções –, de modo a arrumá-los diacronicamente. Já quando se fala em ‘crítica literária’ podem conceber-se vários outros métodos – linguístico, filosófico, sociológico, psicanalítico, etc. – que permitam interpretar, explicar, analisar e valorizar ou julgar os textos literários numa perspectiva como que intemporal ou atemporal<sup>24</sup>.*

Aí se elabora um cômputo, tendente para a exaustividade, onde abundam inventariações aturadas, conforme é usual no autor em questão, seriações amplas e englobantes, sobre as mutações surgidas na prática crítica nacional pós 25 de Abril, conforme documentam as respectivas sequências:

- «Livros de Referência e de Teoria Literária ou de Metacrítica»
- «Revistas»
- «Os Críticos ‘Encartados’ ou em Destaque»
- «Outros críticos»
- «Modelos Estrangeiros»
- «Polémicas»
- «Conclusões»

Realçando o facto de algumas das carências anteriormente apontadas terem sido supridas, A. Saraiva não deixa de relembrar lacunas a preencher e procedimentos a implementar:

*Não se pode dizer que o teórico ou metacrítico Fidelino Figueiredo tenha tido numerosos e grandes continuadores. Se é possível nomear muitas obras importantes em certas áreas críticas, tais as do biografismo, da crítica temática, da investigação das fontes, da análise de textos singulares ou da obra de autores singulares, já se afigura, escassas ou deficientes as grandes obras de conjunto ou de referência, sejam as que se relacionam com movimentos estéticos ou dizem respeito a determinados períodos, sejam as que reflectem genericamente sobre a questão literária, sobre géneros ou sobre a própria crítica<sup>25</sup>.*

Na conclusão deste texto de teor enciclopédico, constata o seguinte:

<sup>24</sup> SARAIVA, 2002: 405.

<sup>25</sup> SARAIVA, 2002: 409.

*Cerca de 30 anos passados, alguma coisa por certo melhorou, como se deduzirá de tudo o que ficou dito. Por exemplo: dispomos de mais edições críticas, há maior atenção a literaturas e críticas para lá da francesa, cresceu o número de críticos, incluindo os de sexo feminino, e de publicações com espaço para a crítica, generalizou-se o hábito dos ‘lançamentos’ de livros, em que há quase sempre uma intervenção mais ou menos crítica (e quase sempre pouca gente para a ouvir), inventaram-se alguns prémios para críticos (embora com frequência acriticamente atribuídos), a crítica ou a ‘poética’ vê-se, explicitamente, em muitas mais obras ditas criativas, e já não é só em Lisboa e no Porto que se produz crítica, que pode chegar-nos também de outras cidades, sobretudo daquelas em que há universidades: Coimbra, Braga, Aveiro, Évora, Faro, Ponta Delgada... Mas não houve só melhorias: a crítica ficou praticamente entregue só a universitários, deixou de haver ‘tribunas’ críticas autorizadas, o espaço crítico da imprensa, da rádio e da televisão tornou-se mais reduzido ou mais confuso, por nele se cruzar a crítica e a publicidade ou a propaganda, às vezes feita por supostos ‘jornalistas culturais’, e nas últimas décadas não apareceu nenhuma reflexão actualizada e de fôlego sobre a teoria, a história e a função da crítica, como as que por exemplo publicaram no Brasil Wilson Martins (*A Crítica Literária no Brasil*, 2.<sup>a</sup> edição, 1983), e Leyla Perrone Moisés (*Falência da Crítica*, 1973). Por outro lado, continuam a faltar-nos obras ou textos de referência crítica que se ocupem, por exemplo, das relações entre a literatura e a filosofia, a estética, a pintura, a teologia, a antropologia, ou que se ocupem a fundo de alguns problemas ou aspectos da literatura portuguesa (por exemplo: o cómico, a metáfora, o diálogo)<sup>26</sup>.*

Assinalando o papel crucial da «crítica de criadores» focada ao longo do texto, torna-se óbvia a referência à omnipresença da articulação metalinguagem/linguagem objecto, à indissociabilidade da teorização e prática criativa, apontadas no início deste texto:

*Mas conviria não esquecer o que Fernand Vandérem chamaria a ‘crítica dos criadores’, ou a crítica que aparece como uma espécie de eventual suplemento ou complemento da actividade poética – pensemos, por exemplo, em Eugénio de Andrade, em Ramos Rosa, em Ruy Belo e em Alberto Pimenta<sup>27</sup>. (...) A tais afirmações haveria que contrapor a de T. S. Eliot no seu ensaio sobre ‘Tradição e o talento individual’: ‘A crítica é tão inevitável como a respiração’. Ou a de António Sérgio, expressa no prefácio ao tomo III dos seus Ensaios. Depois de defender que a crítica ‘serve para nos dar prazer’ e para nos dar ‘um enredo de ideias’, perguntava, socraticamente: ‘Não será a crítica também uma arte – a arte das artes, ou a arte sobre as artes?’ E concluía categoricamente: ‘Parece absurda a distinção de críticos e criadores. O verdadeiro crítico é um criador – criador de ideias e de doutrinas críticas’<sup>28</sup>.*

<sup>26</sup> SARAIVA, 2002: 426.

<sup>27</sup> SARAIVA, 2002: 422.

<sup>28</sup> SARAIVA, 2002: 427.

A referida sequência final apresenta um claro distanciamento face à conclusão do primeiro texto, no qual, muito dentro dos condicionalismos epocais, se questiona a «morte da literatura», de uma certa literatura bem entendido, e, conseqüentemente, da crítica a ela atinente. Porém, de maneira lúcida, aí se reclama, também e sobretudo, a necessidade pertinaz do exercício de práticas reflexivas, em nome da eficácia e produtividade do rigor operativo.

*Repetimos: a crítica portuguesa deve fazer, mais do que nunca, a sua autocrítica; deve ser hoje mais do que nunca uma crítica da crítica. E compreende-se facilmente por quê: porque a crítica tem estado doente num Portugal doente. Cabe-lhe a ela exactamente tratar de autocurar-se e de curar (nisso se distingue de todas as censuras, que só podem adiar e ‘iludir’ os males, e por isso os agravam)<sup>29</sup>.*

Em «A Crise da Literatura e a Literatura Marginal e Marginalizada», A. Saraiva estabelece, desenvolvendo e enriquecendo ensaios anteriores, um panorama e uma taxonomia de práticas ditas ou não literárias, equacionando e estabelecendo confrontos entre conceitos surgidos recentemente na ordem teórica e na recente difusão alargada da prática crítica, ao mesmo tempo que dá conta das mutações mais marcantes na reflexão «pós moderna» respeitante ao literário.

- Paraliteratura
- Contraliteratura
- Antiliteratura
- Infraliteratura
- Subliteratura
- Etnoliteratura
- Aliteratura
- Hiperliteratura
- Ciberliteratura
- Oratura<sup>30</sup>.

Evidenciando as implicações sociais e ideológicas de tais posturas, onde se esbatem, constantemente se redimensionando, valores, fronteiras de géneros e disciplinas, mas, principalmente, as ordens artística e reflexiva, A. Saraiva aponta, não apenas novas/outras condicionantes, como também tarefas diferentes, e quiçá, alternativas a cumprir pela teorização da palavra nas suas diversas vertentes; poética, crítica, nos momentos/movimentos específicos em que se inserem.

<sup>29</sup> SARAIVA, 1975<sup>b</sup>: 99-100.

<sup>30</sup> SARAIVA, 2009: 6.

*Paradoxalmente, parece óbvio que nas últimas décadas o texto literário tem vindo a ser cada vez mais visto sem a aura que desde sempre o marcou, tem vindo a perder tempo e espaço em favor de novos tipos de textos verbais e verbo-visuais, servidos pela televisão e pelo computador, e tem vindo a ser cada vez mais desvalorizado nos programas e antologias escolares, nos média, nas livrarias, como tem vindo a ser cada vez mais hostilizado e desprezado por reais ou virtuais inimigos (...) Aliás, às vezes é a própria literatura (por exemplo, de vanguarda) que parece inimiga da literatura. (...)*

*A literatura passou assim a necessitar de advogados de defesa, e não só de teóricos, críticos ou criadores dela, ou não já de médicos como os que D. Francisco Manuel de Melo imaginou no Hospital das Letras. E a sua defesa pede naturalmente o prolongamento da interrogação sobre os múltiplos aspectos do fenómeno literário, e da discussão do conceito de literatura ou de literariedade que há quase um século iniciaram os formalistas russos, tentando agora dar resposta não só à pergunta essencialista – ‘o que é a literatura’ –, ‘que pode a literatura’ –, mas a outras perguntas, como a sugerida por Nelson Goodman – «quando é literatura» –, ou as referidas por Remo Ceserani: onde é, como é, porque é literatura...<sup>31</sup>.*

Assim se perfaz, refazendo-o, um itinerário/inquérito sinuoso, em círculos expansivos, dialéctico, sobre questões ligadas ao próprio cerne dos conceitos de arte, literatura, teoria, crítica, modernismo e vanguarda, entidades que ocupam um papel capital, autenticamente dinamizador, na produção em foco. Na ordem artística, como na social e política, o imperativo do presente e a (auto)consciência face às exigências de qualquer praxis transformam, ou podem fazê-lo, todo o acto em entidade criativa, efémera ou não, porém instauradora de valores, de modelos e de realidades novas ou reactualizadas, porque reactualizáveis.

*Sob este aspecto, o sentido literal de vanguarda também parece concludente: o homem da vanguarda é o que tem mais razões para não recear e para recear; é o que protege e se protege; é o que está na frente, mas que tem em conta o que está atrás; é o que se afasta do que conhece e caminha para o que ignora; é o que decide com outros, mas é também obrigado a decidir sozinho; é o que ataca, e é o que defende; é o que marcha para o futuro, mas em função do passado.*

*Esta constatação permitir-nos-á corrigir dois erros que correm com demasiada frequência. O primeiro é o que supõe o homem moderno ou de vanguarda como simples desprezador ou ignorante do passado; coisa que ele não é de modo nenhum, porque é apenas um homem para quem o passado conta como passado, portanto irrepitível, ou, se repetível, só para ser superado, não para ser recuperado; não é possível encontrar nenhum moderno que não tenha um conhecimento razoável ou selecto do passado<sup>32</sup>.*

<sup>31</sup> SARAIVA, 2009: 5.

<sup>32</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 42-45.

De tais questões se ocupa A. Saraiva de modo premente, incessante: a sua obra patenteia a tensão inerente a toda a forma de actuação, instaurando-se enquanto marco/modo na cultura nacional; prática criativo-reflexiva, experiência/experimentação, investigação, especulação, encaminhamento constante cuja dimensão se impõe.

*Não é só no risco do efêmero que o homem de vanguarda joga; ele joga também, e pelas mesmas razões, no risco do eterno. Já Baudelaire achava que «toda a modernidade deve ter valor para se tornar futuramente antiguidade». O que deve afligir, pois, não é passar à história; é não ter razões para passar à história, porque nunca se saiu dela, porque nunca se interferiu nela ou se entrou nela<sup>33</sup>.*

## Bibliografia

- SARAIVA, Arnaldo (1975<sup>a</sup>) – *O escritor, a escrita e a sociedade actuais*. In *Literatura Marginal/izada*. Porto: Árvore, pp. 123-129.
- (1975<sup>b</sup>) – *Para uma teoria da crítica portuguesa*, 3.<sup>a</sup> edição. In *Literatura Marginal/izada*. Porto: Árvore, pp. 67-100.
- (1975<sup>c</sup>) – *As duas literaturas (a «pobre» e a «rica»)*. In *Literatura Marginal/izada*. Porto: Árvore, pp. 103-121.
- (1975<sup>d</sup>) – *Para uma teoria da vanguarda*. In *Literatura Marginal/izada*. Porto: Árvore, pp. 7-54.
- (2002) – *Historiografia e Crítica Literária: um Balanço*. In PERNES, Fernando (dir.) – *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*. Porto: Edições Afrontamento, vol. 2 («Artes e Letras I»), pp. 405-427.
- (2009) – *A Crise da Literatura e a Literatura Marginal e Marginalizada*. «Santa Barbara Portuguese Studies», dir. João Camilo dos Santos, vol. IX, («Literatura Marginal»), pp. 5-15.
- (1973) – Tradução, Prefácio e Bibliografia. In BARTHES, Roland – *Escritores, Intelectuais, Professores e Outros Ensaios*. Lisboa: Presença, pp. 7-22.
- (org.), (1966) – *Realismo e Vanguarda*. Introdução a «Páginas de Estética Contemporânea». Lisboa: Presença, pp. 7-17.
- (1977) – *Sobre Literatura Experimental*. In IGUERES, Josep M. F. e; EABRA, Manuel S. – *Poesia Visual Europeia* Lisboa: Editorial Futura, reeditado em *Diário Popular*, 06/03/1980, p. V.
- (1967) – *A Agonia da Palavra*. «Diário de Notícias», 03/07/1967.
- (1967) – *Para um Novo Alfabeto*. «Diário de Notícias», 20/07/1967.
- (1967) – *A Palavra Nova*. «Diário de Notícias», 27/07/1967.
- (1967) – *O Resto é Literatura*. «Diário de Notícias», 03/08/1967.

<sup>33</sup> SARAIVA, 1975<sup>d</sup>: 38.