

# O POEMA CRÓNICO DE ARNALDO SARAIVA

ANA PAULA COUTINHO MENDES

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

*Eternalidade eternite eternaltivamente  
eternuávamos  
eterníssissimo  
A cada instante se criam novas categorias do eterno.  
Carlos Drummond de Andrade*

Começarei por uma constatação imediata, própria de quem se depara com a longa bibliografia de Arnaldo Saraiva: são poucos os livros de poesia própria, sobretudo quando comparados com a vastíssima obra crítica, ensaística e cronística do Autor. Dado que os seus primeiros poemas remontam à década de 50, esperar-se-ia mais do que os dois livros até agora editados, mesmo se acrescidos de alguns outros poemas esparsos, publicados em revistas.

Ainda que a realidade da escrita possa não corresponder exactamente a estes números e que as gavetas de Arnaldo Saraiva tenham porventura bastante mais a revelar em matéria poética, essa forma de vazio ou de discrição não podem deixar de interpelar, sobretudo por não estarmos de modo nenhum perante um autor bissexto, e porque Arnaldo Saraiva sempre se moveu intensamente entre poemas e poetas, portugueses e estrangeiros. Será que a sua faceta de crítico obscureceu ou de algum modo bloqueou a sua própria veia poética? Ter-se-á a escrita de poesia tornado incompatível com as múltiplas demandas a que o

Professor, crítico e ensaísta sempre procurou dar resposta? Tratar-se-á de contenção deliberada ou apenas de uma obra do acaso, também este não abolido? Chegados aqui, poderíamos naturalmente apelar ao esclarecimento do próprio autor que, decerto, nos responderia à medida da sua verdade consciente e/ou de um jogo (in)voluntário de possibilidades. Mas, uma vez com essa resposta autorizada, nem por isso deixaríamos de ficar à margem daquela que funciona aqui como questão de fundo, ou nem por isso chegaríamos a inverter o facto em si que, prendendo-se com aquilo não chegou a existir ou pelo menos a ser publicado, acaba também por estar relacionado com o restante obra do Autor. Assim sendo, optarei antes por procurar uma resposta para a referida desproporção no contexto de uma possível lógica interna e global, enveredando para tanto por uma leitura que enquadre a discrição, digamos mesmo a raridade, dos poemas próprios nalgumas das características do conjunto geral da actividade literária de Arnaldo Saraiva.

Além de raros em número, os poemas em questão primam também, em geral, pela brevidade que resulta numa autêntica maximização de sentidos através do mínimo de recursos. Essa contenção revela-se de imediato nos títulos das duas recolhas de poemas: a primeira, que veio a público em 1967, apresenta unicamente um grafema constituído pelas letras «a» e «e», que remetem imediatamente para o ditongo latino. Essa nota de arcaísmo, à partida contrastante com a maior parte das referências e construções poemáticas do livro, dá destaque a uma densidade temporal significativa, a partir do momento em que lembra aquela que continua a ser a base da escrita do português (como das outras línguas românicas), para além de sublinhar a expressividade plástica de uma associação de letras que, em si mesmo, sugere a estreita união entre verso e inverso. A outra recolha, publicada quase vinte anos depois, em 1983, tem um título – *IN* – de breve recorte gráfico e novamente de inspiração latina. O prefixo «in» surgirá, aliás, ostensivamente glosado num dos poemas do livro, intitulado «Conhecimento», onde se sucedem, destacam e desdobram palavras como «interditos», «introibo», incubo, «interstícios», «intercalados», «interjeições», «intra», «intro»<sup>1</sup>. Essa insistência na inclusão e no interstício é, aliás, curiosa por coexistir com processos de exclusão e exterioridade, no sentido de despojamento e vazio. Com efeito, tanto nos poemas publicados na década de 60, como naqueles que Arnaldo Saraiva reedita no início dos anos 80, destacam-se os espaços brancos da página que envolvem um número significativo de poemas brevíssimos ou ainda de poemas e versos desmembrados ou arejados pelos espaços em branco e pelos correlativos efeitos de silêncio.

Logo à entrada da década de 60, Arnaldo Saraiva foi um dos primeiros leitores atentos e relativamente entusiasmado com a poesia experimental, ou melhor dizendo, com a novíssima poesia da época, uma vez que falar de poesia experimental não passava de uma redundância, como ele próprio sublinhava nos seus «Carnets de um aprendiz de crítico à

---

<sup>1</sup> SARAIVA, 1983: s/p.

margem da «Poesia Experimental»», publicados nas páginas do *Diário de Notícias*<sup>2</sup>. Aquele que era já na altura o seu conhecimento do concretismo brasileiro fazia-o ter consciência dos desafios que estavam em jogo nestas vanguardas poéticas, e por conseguinte não é de estranhar que Arnaldo Saraiva-poeta se deixasse também envolver pelo «corpo do poema»<sup>3</sup>, no que isso significava de trabalho deliberado sobre a sua materialidade significativa, de efeitos visuais através da disposição dos versos e das palavras na página, de jogos fonéticos ou de uma sintaxe combinatória. Não que Arnaldo Saraiva viesse alguma vez a optar por experiências letristas, por visopoemas ou por outras experiências de escrita, onde a palavra deixa de existir e de valer pelo seu significado intelectual, para se integrar num projecto sobretudo de expressão plástica e/ou rítmica, quando não numa simples e ludibriadora «macaqueação»...<sup>4</sup> Mesmo os seus poemas, digamos, mais plásticos ou aparentemente mais lúdicos, não chegam a romper com a legibilidade; o que acontece é que o poema se expõe de modo mais acentuado como construção linguística, levando o leitor a descobrir o fulgor da língua, ou seja, as suas virtualidades de significação, a partir de repetições, de dissecações e/ou de variantes silábicas ou sintácticas.

Estamos, por conseguinte, longe de um ludismo gratuito ou de uma subversão formal centrada em si mesma, mas antes em face de um processo que, desautomatizando ou deslinearizando a leitura e os sentidos, obriga a rever e a reler, até se conseguir captar as diferentes camadas do visível. O «programa» que o autor inscreve logo a abrir a «Poética» do seu livro de estreia, não deixa qualquer margem para dúvidas quanto aos propósitos visuais e fónicos desta poesia que, em vez de perscrutar planos de uma interioridade psicológica, procura captar instantes (como uma fotografia ou como uma gravação), susceptíveis de desdobrar alguns planos de linguagem (e da realidade por si pronunciada/pronunciada). Procura-se então nada menos que explorar o caminho inverso de uma dada metafísica da profundidade e fazer revelar as camadas externas da própria realidade:

I  
Foto  
graf/var por dentro  
até ver

o visível<sup>5</sup>

<sup>2</sup> «(...) é incorrecto dizer «poesia experimental» porque é incorrecto dizer «experiência experimental». Cada acto poético é uma experiência, uma experiência única (...)» – SARAIVA, 1979: 179.

<sup>3</sup> Cf. Títulos das secções da primeira recolha de poemas.

<sup>4</sup> «Não serão ingénios até ao ponto de nos suporem ingénios até ao ponto de defendermos toda a dita ou ditura poesia experimental – defendê-la-emos sempre por ser poesia. As macaqueações não nos estão interessando, e só nos interessarão na medida em que pressupõem um macaqueado. Ninguém pode comer gato por lebre se não abe o que é uma lebre». SARAIVA, 1979: 180.

<sup>5</sup> SARAIVA, 1967: 13.

A despeito de ser ainda bastante largo o espectro versificatório na poesia de Arnaldo Saraiva (desde a epigramática «Viagem»<sup>6</sup> de três reduzidos versos, um dos quais constituído apenas por uma letra, a longas baladas como a «Balada em Surdina do Poeta e da Menina»<sup>7</sup>), a materialidade dos seus poemas ressalta sobretudo pela disposição das palavras, pelas suas repetições, aliteraões e trocadilhos que actualizam, do ponto de vista da criação como da recepção, aquela tríade de «crise-experimentação-liberdade», com que António Ramos Rosa identificou toda a poesia moderna<sup>8</sup>.

Sabemos bem como foram injustas ou, na melhor das hipóteses, distraídas, algumas leituras da época que julgaram ver em muita da poesia dos anos 60, nos seus jogos linguísticos e nas suas rarefacções textuais, uma forma de «distanciamento das realidades sociais portuguesas»<sup>9</sup>. No primeiro conjunto de poemas de Arnaldo Saraiva, publicados ainda durante o Antigo Regime, são vários aqueles que rapidamente desautorizam esse alegado divórcio entre a poesia e a conjuntura social e política da altura. Bastaria para tanto recordar a subtil e irónica melancolia que ressalta de uma secção como a do «Portugal dos Pequeninos», onde surge (d)enunciada a passividade triste de uma pátria, nem mais nem menos, de «patos» (Da Tristeza)<sup>10</sup>; onde os versos do poeta enveredam expressamente pela política e ousam, num caso, «com brandura / Mas também com eficácia / Dar pancada à dita dura / Sem poupar a demo crácia» («Da Política»<sup>11</sup>), enquanto noutros apontam para oposição entre o passado glorioso de expansão e a miséria do tempo presente, com a sobrevivência, a morte ou a emigração<sup>12</sup> como únicos horizontes. Os poemas de Arnaldo Saraiva encadeiam, por um lado, um forte sentido de musicalidade, enraizada na longa tradição de literatura oral e, por outro, uma reflexividade associada à consciência ora mais trágica da existência, ora mais irónica e satírica da realidade, em especial portuguesa, seja ela anterior ou posterior à Revolução de Abril<sup>13</sup>.

A manifesta interpenetração do plano histórico (colectivo e também pessoal) nesta mundividência poemática parece-me, aliás, constituir um aspecto fundamental, ao ponto de, tomado o balanço da energia recriadora e recreativa de Arnaldo Saraiva, arriscar eu também aqui um neologismo para sintetizar a sua escrita: *poemacrónico*. Note-se que não se trata exactamente de adjectivar o poema, mas de o integrar numa justaposição que em si mesma traduz e sublinha uma recriação temporal, histórica. «História Breve do Século

<sup>6</sup> SARAIVA, 1983: s/p.

<sup>7</sup> SARAIVA, 1983: 26-27.

<sup>8</sup> ROSA, 1981: 50.

<sup>9</sup> CASTRO, 1981: 11.

<sup>10</sup> SARAIVA, 1967: 45.

<sup>11</sup> SARAIVA, 1967: 46.

<sup>12</sup> Vd. «Balada do Desterrado» que integra uma secção anterior a «Portugal dos pequeninos», intitulada justamente «baladas».

<sup>13</sup> Veja-se, por exemplo, o poema «Portugal» no livro *IN*.

XX», do livro *IN*<sup>14</sup>, constitui, a este respeito, o exemplo mais extremo e curioso por cumprir o anunciado no título sem praticamente recorrer a palavras. Mais ainda: falar de poemacrónico em Arnaldo Saraiva permite apontar para uma associação entre poema e crónica que existe não apenas porque Arnaldo Saraiva foi sempre e, paralelamente, um cronista atento, mas também porque algumas das facetas dos seus poemas foram absorvendo evidentes traços cronísticos.

Quanto à dimensão temporal, deverá ter-se em conta que apesar da concisão e de alguma abstracção, ressaltam dos poemas de Arnaldo Saraiva várias referências históricas e vários cruzamentos de tempos, nem que seja apenas por alusões ou inclusões nominais a «churchill», à «indonésia» ou ao «vietnam», ao «james bond» ou ao «lunik» (Vd. «Singela balada da procura da amada»)<sup>15</sup>, à viagem à lua ou ao 25 de Abril (Vd. «O Carmo e a Trindade (1974)»).

Os «tempos modernos» da década de 60 (em evocação francesa como então se impunha<sup>16</sup>) são passados em revista como numa lenga-lenga de nomes e sons que se traem e atraem até à síncope final:

(...)  
 os projecteis  
 que separa  
 miss e urss  
 usa uso  
 bola bala  
 pilha pílula  
 força  
 farsa  
 se partidos se perdidos  
 se mimortos se mivivos  
 por um triz  
 patriotas subversivos  
 o que diz  
 o que compara  
 o que dis  
 pára»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> SARAIVA, 1983: s/p.

<sup>15</sup> SARAIVA, 1967: 28-30.

<sup>16</sup> O título em francês do poema *Les Temps Modernes* evocava naturalmente a conhecida revista parisiense, fundada e dirigida por Jean-Paul Sartre, e pode ser lido inclusive como uma rapsódia parodística do seu universo de ditames para a toda a *intelligentsia* da época.

<sup>17</sup> SARAIVA, 1967: 36.

O poemacrónico não se limita a invocar como também comenta, critica e desconstrói os acontecimentos e diferentes aspectos da natureza humana e da sociedade, dos mais volúveis ou triviais aos mais estruturantes. A revisão poética, irónica se não mesmo mordaz, engloba a desmontagem de alguns mecanismos que envolvem, por exemplo, a publicidade, a política, a Igreja ou a Universidade, dentre um largo e eclético espectro de referências. Mas aquilo que particulariza esta enunciação crítica das realidades mais diversas é que ela não surge como um comentário anexo ao poema, mas resulta de calculados desdobramentos das próprias palavras, multiplicando os seus discursos e sentidos implícitos. A função comentadora da crónica reside então colada à própria estrutura do poema, cabendo depois ao leitor fazê-la expandir à medida que possa ou saiba entrar no jogo de referências, alusões e sugestões que aquele comprime.

Mesmo sem enveredar por uma leitura de projecção estritamente biográfica, é possível reconhecer ao longo dos poemas de Arnaldo Saraiva, um auto-retrato do Autor, não apenas por interposta voz ou personagem de trovador, como acontece à entrada do primeiro livro, mediante uma epígrafe do poeta provençal semi-homónimo, Arnaud Daniel, ou à entrada do segundo, com um brinde em nome próprio, mas também através do esboço corporal de «tez visigoda/nariz judeu/ sangue mouro// o sexo é meu// 60 quilos de ouro/fora o couro»<sup>18</sup>, e também pelas alusões a um percurso existencial, pautado por alguns lugares de passagem e de estadia (designadamente Brasil e Estados Unidos<sup>19</sup>), por variadas leituras, afinidades e cumplicidades literárias (vd. epígrafes e dedicatórias), e ainda por reflexões e experiências directamente ligadas ao seu percurso académico, como seja ao facto de ter leccionado Literatura Francesa Medieval e de sempre se ter dedicado às formas «marginais» e populares de Literatura, a par da sua intensa ligação à Literatura Brasileira. O auto-retrato do Autor vai assim sendo construído através de alguns marcos ou sinais esparsos e próprios de um intelectual poliédrico, que todavia está longe de utilizar a poesia como repositório confessional, reservando-a pelo contrário para a intensidade da refracção de certos instantes.

A leitura de alguns dos seus textos poéticos mais recentes confirma aquela que continua a ser a atenção do autor aos efeitos sonoros e rítmicos no poema, procurando a «performance»<sup>20</sup> do poeta, tal como a do músico, atingir uma profundidade primordial ou escatológica. Outros poemas há que partem de um registo mais directo, por vezes mesmo familiar, para reflectir sobre o sentido da existência e da descendência (vd. «Só os imbecis fazem filhos»), ou para traçar aquele que parece ser, cada vez mais, o caminho de disponibilidade despojada do poeta (vd. «Distância»).

<sup>18</sup> SARAIVA, 1967: 41.

<sup>19</sup> Vd. Secção intitulada «Também já fui brasileiro», no seu primeiro livro.

<sup>20</sup> «Performance» é justamente o título de um poema inédito de Arnaldo Saraiva que me foi gentilmente facultado.

Embora não seja aqui lugar para desenvolver os pontos de contacto entre as diferentes vertentes da actividade literária de Arnaldo Saraiva, não poderei deixar de salientar que a sua prática poética não pode ver-se cingida aos poemas publicados em nome próprio. Há também que ter em conta a sua prática de tradução (desde poesia medieval<sup>21</sup> à modernidade da poesia espanhola<sup>22</sup>, de Bertolt Brecht<sup>23</sup> a Roberto Juarroz<sup>24</sup>), a sua actividade de crítico e ensaísta, bem assim como de intenso dinamizador da poesia (designadamente enquanto promotor dos Encontros na Fundação Eugénio de Andrade, de que é director). Perante esta *praxis* literária fundamentalmente disseminada e disseminadora, mas que tem na poesia o núcleo de irradiação, parece evidente que cabe ao poemacrónico o papel não da regra mas da excepção, uma vez que nele se decantam todos os discursos e experiências, passados ao crivo do trabalho cirúrgico com algumas palavras. Assim, a parcimónia ou raridade que comecei por constatar e que pareciam manifestar um sinal de discrepância na intensa actividade literária de Arnaldo Saraiva, julgo que revelam, antes de mais, um modo de funcionamento e de equilíbrio interno na relação do Autor com história da poesia e do mundo... E se a sua escrita dispersiva e a sua entrega ao universo poético de outros lhe reduzem naturalmente o espaço para os seus próprios poemas, isso não impede – ousou prever – que venhamos a ler bastantes mais poemacrónicos de Arnaldo Saraiva. Com efeito, não nos é difícil imaginar que já houve e continuará a haver outros instantes de excepção a convocar o Autor para essas unidades compósitas de História pessoal e colectiva, trabalhadas nas (e pelas) dobras das palavras.

## Bibliografia

- BRECHT, Bertolt (1976) – *Poemas*. Trad. de Arnaldo Saraiva e Sophie Deswart. Lisboa: Presença.
- CASTRO, E. M. de Melo e; HATHERLY, Ana (1981) – *Po.Ex – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores.
- GUILHERME IX DE AQUITÂNIA (2008) – *Poesia*. Tradução e Introdução de Arnaldo Saraiva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- JIMÉNEZ, Martos (1962) – *A Nova Poesia Espanhola*. Prefácio e Tradução de Arnaldo Saraiva. Porto.
- JUARROZ, Roberto (1998) – *Poesia Vertical. Antologia*. Tradução e notas de Arnaldo Saraiva. Porto: Campo das Letras.
- ROSA, António Ramos (1981) – «Crise-experimentação-liberdade». In *Po.Ex – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, p. 50.
- SARAIVA, Arnaldo (1967) – *\_e poemas (1959-66)*. Lisboa.
- (1979) – «Carnets de um aprendiz de crítico à margem da poesia». In *Po.Ex – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, pp. 179-182.
- (1983) – *IN*, Porto.

<sup>21</sup> GUILHERME IX DA AQUITÂNIA, 2008.

<sup>22</sup> JIMÉNEZ, 1962.

<sup>23</sup> BRECHT, 1976.

<sup>24</sup> JUARROZ, 1998.