

A CRÓNICA ENSAÍSTICA DE ARNALDO SARAIVA

PETAR PETROV

Universidade do Algarve
ppetrov@ualg.pt

1. Apesar das reservas que alguns teóricos manifestam relativamente ao possível parentesco da crónica com o ensaio, um determinado tipo de escrita cronística actual confunde-se com o chamado ensaio informal. Utilizado no início da era cristã para designar o registo de acontecimentos no tempo, numa sequência cronológica, o termo «crónica» passou a identificar-se com a historiografia desde a Alta Idade Média até ao final do século XVI. A concepção moderna desta modalidade ocorre no século XIX, com a difusão da imprensa, na sua forma embrionária, o folhetim jornalístico, cuja função era fornecer informação sobre eventos do quotidiano. Todavia, no século XX, a crónica transforma-se num género híbrido, situando-se entre o jornalismo e a literatura: alimentando-se de acontecimentos do dia-a-dia, aspira a transcender o estilo meramente informativo para oscilar, hoje, entre a reportagem e o artefacto artístico-verbal.

Tematicamente, a crónica contemporânea apresenta-se como um relato em relação permanente com o tempo, a explorar assuntos corriqueiros, *fait divers* e episódios da actualidade, à partida de uma importância menor. Configura-se como lugar de ponderação reflexiva, comentário personalizado, argumentação opinativa ou simples registo de impressões sobre o real. Recriando temas de diverso teor, o género pode assumir a forma de crónica mundana, de cariz político, de crítica de costumes, de cenas da vida diária ou de simples testemunho subjectivo sobre eventos culturais, artísticos e literários.

A sua versatilidade temática é acompanhada por uma versatilidade enunciativa, caracterizada por uma escrita maleável, concisa e/ou digressiva, com registos da esfera da

oralidade e da erudição. Estilisticamente, a crónica recorre às funções emotiva, referencial e poética da linguagem, mobilizando discursos figurados, pela utilização de metáforas, alegorias, hipérboles, antíteses, ironia e humor. Trata-se de um género ambíguo, no qual convergem discursos de diversa índole, partilhando um terreno comum com o conto, o poema em prosa, o memorialismo e o artigo de jornal.

Do ponto de vista injuntivo, a crónica é uma espécie de «monodialogo», ou seja, expressa os pensamentos e as emoções do cronista, cuja intenção persuasiva é quase sempre crítica e satírica. O prazer de leitura que daí decorre assenta no uso despretenso da linguagem no tratamento de assuntos singulares, inesperados e insólitos da condição humana. De fronteiras imprecisas, o género confunde-se, muitas vezes, com o ensaio pessoal ou de ideias e as impressões do cronista, consubstanciadas em divagações desinteressadas, transformam-se em exercícios críticos argutos e estimulantes¹.

De modo semelhante, o ensaio é também um género híbrido, no qual coexistem soluções da arte literária em geral e as provenientes de outros sistemas de conhecimento. De um modo geral, o ensaio comporta um cariz didáctico, uma vez que visa expor uma ideia ou doutrina, se bem que mediante a activação de recursos estéticos que podem desencadear respostas emocionais. O sentido original da sua designação tem a ver com os verbos, «provar», «experimentar», «tentar», e a sua conotação literária associa-se ao termo francês *essai*, cunhado por Montaigne, a partir dos finais do século XVI. Do ponto de vista estilístico, a modalidade apresenta-se como uma obra de contorno indefinível, de difícil classificação, pois não se presta à uma definição absoluta e convincente.

O ensaio evoluiu da sondagem do «eu», à maneira de Montaigne, para o ensaio que procura desenvolver outros aspectos. Trata-se de uma gradual transformação, do pessoalismo dos ensaios *de*, para um relativo impessoalismo dos ensaios *sobre*. De qualquer modo, o segundo tipo, mais comum na actualidade, ainda conserva características da estrutura elaborada e praticada pelo escritor francês.

Na contemporaneidade, é possível distinguir dois grandes tipos de ensaios: o formal, cuja lógica de composição se deve a uma cosmovisão racional e cartesiana, e o informal, associado a uma maior criatividade, a traçar estados de espírito meio caóticos. De tipo formal são os ensaios filosóficos, históricos, teórico-literários, expositivos e eruditos que invadem o campo das ciências. Ao segundo tipo pertencem o ensaio lírico, o emocional, o impressionista, o ensaio-memória e o ensaio sociológico, este por vezes próximo da crónica.

Seja como for, mesmo oscilando entre os dois pólos, em função da tónica posta no objecto ou no sujeito, todos os ensaios contêm um espírito crítico: os seus autores analisam, julgam, indagam e exploram. Assim, o ensaísta surge como um problematizador, insa-

¹ Cf. MOISÉS, 2000; COUTINHO, 1971.

tisfeito e inconformado com a ordem estabelecida e com as ideias feitas, procurando denunciar o imobilismo e a estagnação real ou aparente².

2. Do exposto, pode-se inferir que existe parentesco entre a crónica e o ensaio informal, uma vez que as duas modalidades se caracterizam por uma subjectividade e por uma liberdade enunciativa sobre a fugacidade do quotidiano. É precisamente isto que acontece na maioria das crónicas de Arnaldo Saraiva: trata-se de textos ensaísticos nos quais convivem, de modo particularmente feliz, a livre expressão reflexiva e a intenção ideológica persuasiva, relacionadas com aspectos da nossa contemporaneidade.

Tomem-se como exemplo as 44 crónicas da colectânea *Bacoco é bacoco seus bacocos (BBB)*³ e mais de uma centena de textos, não reunidos em livro, que tematizam novas realidades da chamada pós-modernidade⁴. Recorde-se que a pós-modernidade, profusamente teorizada nas últimas três décadas, é entendida como a etapa actual do desenvolvimento das sociedades pós-industriais, ou seja, dos países capitalistas ocidentais. A condição pós-moderna manifesta-se em vários domínios conjunturais das sociedades de consumo e uma das suas características fundamentais é a profunda crise de valores éticos e morais. Os primeiros sinais da referida crise e as suas consequências encontram o seu tratamento na crónica «Um Maio melhor», na qual são invocados os acontecimentos em Paris, em 1968. No intuito de contextualizar «a rebelião» ou o «movimento», Arnaldo Saraiva revisita o «mal-estar civilizacional» nos primeiros anos da década de 60, provocado por eventos históricos de maior importância para a compreensão do presente pós-moderno. Trata-se da aguda tensão internacional devido à «guerra fria» entre os blocos capitalista e socialista; das consequências da revolução cubana na América Latina; dos insistentes protestos contra a guerra no Vietname e a segregação racial nos EUA; da «revolução cultural» na China de Mao Tse Tung; da invasão da Checoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia. Tudo isto culminaria na revolta estudantil em Maio de 1968: os jovens universitários das classes média e baixa afirmavam-se «na rejeição visceral do autoritarismo (paternal, governamental, professoral), na defesa da liberdade, não só sexual, na exigência de mudanças sociais urgentes (...) e na solidariedade com os operários, as mulheres, os pobres, os marginais». O que sucedeu, já é sabido: gradual descrença nas narrativas emancipadoras da modernidade, crescente globalização da economia, triunfo das ideias neo-liberais, extraordinário poder manipulador dos meios de comunicação e informação de massas.

No que diz respeito aos meios de comunicação, destaque-se o papel nefasto da televisão, tema de um diálogo na crónica «Bagatelas», no qual o interlocutor do narrador

² Cf. MOISÉS, 2000.

³ SARAIVA, 1995. Todas as citações com a indicação das respectivas páginas são transcritas desta edição.

⁴ As citações das crónicas em causa são transcritas sem indicação de página.

aponta para alguns aspectos negativos dos programas televisivos. Na sua perspectiva, apesar de representar uma invenção tecnológica extraordinariamente fecunda, a televisão transformou-se na «mais poderosa máquina de imbecilização colectiva». Tendo por objectivo «não perturbar a preguiça mental», os debates no pequeno ecrã, por exemplo, não passam de «conversas de chacha» e os espectáculos são «quase sempre rascas». Os critérios que presidem à programação dos canais generalistas são superficiais e só mostram «desastres, roubos, escândalos, dramas, desporto». Não havendo espaço para apresentação de livros, eventos artísticos, música erudita, teatro de qualidade, actualmente o aparelho de televisão «representa um obstáculo ao progresso social, um poluidor visual e sonoro e um perigo público para a saúde mental».

A crise que acompanha o quotidiano da nossa pós-modernidade está no centro de atenção de outros textos de Arnaldo Saraiva de *BBB*, nos quais o cronista disserta ironicamente sobre a subversão de valores tradicionais subjacentes a determinados usos e costumes, aparentemente insignificantes, mas que indiciam profundas viragens ideológicas. É o caso do gesto de bater palmas, «a mais antiga, universal e consagrada forma de aprovação colectiva e pública»⁵, hoje a assumir uma feição diferente: «em vez de serem manifestações rítmico-musicais, as palmas podem ser manifestações de enjoo; em vez de serem ovações, felicitações e aplausos, as palmas podem ser simples tiques, ruídos mecânicos, como os das «clagues» e das macacas dos auditórios de TV (...). Chegou-se a este extremo: dão-se palmas gravadas e batem-se palmas só para se baterem recordes»⁶. Semelhante se apresenta a questão das condecorações oficiais que, visando, na sua origem, «ornamentar, com muita honra»⁷, culminaram, actualmente, numa «incompreendida diversidade (...) traduzida em cores, colares, estrelas, cruces, medalhas, placas, palmas, rosetas, fitas. Fitas!»⁸. Outro gesto, «decerto tão antigo como o homem», o de dar prendas, se «em tempos recuados podia assumir o valor de um objecto sagrado», «hoje (...) profanizou-se, banalizou-se, profanou-se»⁹. Isto porque o costume «tornou-se mesmo uma obrigação das sociedades ditas de consumo, que são definidas pela lógica do mercado e necessitam de pretextos para as operações de compra e venda»¹⁰. A dança contemporânea é também tematizada pelo cronista, nomeadamente a lambada, que continua a ter uma fortuna assinalável, não devido a estratégias de *marketing*, mas como resultado do «cansaço das violências e vertigens ou matracagens do rock e do pop, das atléticas e acrobáticas danças *disco*, e das assépticas e individualistas danças dos anos 80»¹¹. Mais ainda, a

⁵ SARAIVA, 1995: 20.

⁶ SARAIVA, 1995: 22.

⁷ SARAIVA, 1995: 24.

⁸ SARAIVA, 1995: 25.

⁹ SARAIVA, 1995: 28.

¹⁰ SARAIVA, 1995: 28.

adesão ao ritmo tipicamente latino fez «redescobrir o parceiro ou a parceira, e acaba com a androginia ou o assexuamento de uma geração que parecia adivinhar a SIDA antes de ela ter aparecido, ou que banalizara o jogo erótico, e temia o estímulo do desejo»¹².

Outro assunto, muito caro à nossa pós-modernidade e problema chave dos teóricos da esfera dos Estudos Culturais, surge igualmente como tema em algumas crónicas de Arnaldo Saraiva. Refiro-me à identidade não essencialista pós-moderna, cujo carácter instável, móvel e incerto se deve, para além de outros factores sociais, à importância atribuída à moda e à publicidade. Relativamente a isto, considera o cronista que a ascensão das calças jeans nos anos 50 e 60, por exemplo, foi «o primeiro signo moderno da identificação do homem e da mulher (que agora se prolonga no uso feminino de camisas, cintos, gravatas e chapéus masculinos, ou no uso masculino de braceletes, brincos, maquilhagens e perfumes femininos)»¹³. Hoje, a realidade é diferente, marcas como Levi's, Lois ou Malko têm de «competir desportivamente com a moda «sportswear», ou com as muitas modas «kitsch», retro, ou fantasmáticas e catastróficas que exibem esses novos ditadores de modas, que são os cantores: «rock», «pop», «punk» e *tutti quanti*»¹⁴. Diferente parece ter sido o destino da T-shirt, que se popularizou nos anos sessenta, assumindo, hoje em dia, «um carácter de «aquisição cultural «definitiva»¹⁵, porque, «contemporânea da *pop art*, da arte minimal e da arte pobre (...) tinha ainda a vantagem da sinalização democrática e juvenil, bem como da indistinção sexual»¹⁶.

Se os hermafroditismos, os travestimentos e as bissexualidades são bem visíveis e tolerados na era pós-moderna, há certos casos em que a indistinção sexual sofre sérios abalos devido a causas naturais. Uma delas é comentada pelo cronista de modo irónico: trata-se da calvície que, «num tempo em que os cabelos (...) já não diferenciam sexos, e em que as pequenas ou grandes diferenças já não são (...) palpáveis à vista (...), ser careca ainda é um estimável indicativo de natureza sexual»¹⁷. Para além desta vantagem, a careca também oferece «estabilidade visual», contrastante com a camaleónica aparência de muitos e muitas (...) que mudam de caras, ou de coroas, ou de penteados»¹⁸. Outro adereço, a barba, se em épocas recuadas assumia conteúdos positivos relacionados com a ideia de patriarcado, nos últimos anos sofreu mutações simbólicas, «determinando a prevalência de conotações políticas, económicas, sexuais, etárias, estéticas, etc.»¹⁹. Seja como for, não

¹¹ SARAIVA, 1995: 35.

¹² SARAIVA, 1995: 35.

¹³ SARAIVA, 1995: 51.

¹⁴ SARAIVA, 1995: 52.

¹⁵ SARAIVA, 1995: 53.

¹⁶ SARAIVA, 1995: 54.

¹⁷ SARAIVA, 1995: 60.

¹⁸ SARAIVA, 1995: 61.

¹⁹ SARAIVA, 1995: 66.

deixou de funcionar como «afirmação do indivíduo em relação às normas sociais e a tipos ou modelos de representação humana»²⁰. O bigode também é visto em termos semelhantes: «isolado, ou combinado (...) com peras, barbas, moscas, patilhas, cabelo (...) é marca distintíssima de personalidade. É um estilo, que há que cultivar como um jardim»²¹.

Das questões gerais, relacionadas com a contemporaneidade, Arnaldo Saraiva examina igualmente alguns aspectos da condição pós-moderna em Portugal, como acontece no texto «Vote em mim» (BBB), no qual são rastreados os diferentes tipos de pedintes nas terras lusas. Invocando os tradicionais, «a jovem viúva com os filhinhos, o aleijadinho, o ceguinho (de fingimento ou não), o velhinho solitário», inventaria os modernos, «que às vezes até parece que trabalham: os que vendem pensos, os que guardam automóveis, os que inventam rifas, os que angariam não importa o quê»²². No entanto, o cronista identifica «novas ondas de pedintes: os desempregados, os trabalhadores sem salário (...) e, sobretudo, os mendigos políticos», que «se humilham em insistentes pedidos de um votozinho»²³. Aliás, os políticos surgem caricaturizados num curtíssimo texto, intitulado «Os populistas», cujo primeiro parágrafo é ilustrativo do estilo irónico presente na maioria das crónicas de Arnaldo Saraiva:

Chegam as eleições e é um ver se te avias de populismo. Abraços e beijinhos. Minidiálogos a fingir. Frases para a TV. Ataques pessoais, às vezes encomendados por sondagens. Argumentos «ad hominem». Desfiles por praças e mercados. Encenações. Gaffes. Constringentes convívios ao som de ranchos folclóricos e de música pimba. Penosos repastos regados a slogans e discursatas. O primarismo de mãos dadas com a demagogia.

Particularmente crítico se mostra o autor no texto «Guinnessmania» (BBB), quando põe a tónica na febre dos recordes, com destaque para os domínios nos quais Portugal detém o primeiro lugar, como o do exacerbado número de «cafés que passaram a bancos, de acidentes de caminhos-de-ferro, da criação, num curto espaço de tempo, de universidades privadas, institutos e escolas superiores (...), de incêndios num só ano, de inquéritos não concluídos, de julgamentos sucessivamente adiados, da rapidez na substituição de alguns funcionários, da lentidão na construção de estradas ou no atendimento de algumas consultas médicas»²⁴. A propósito do funcionamento das instituições judiciais, problema que actualmente se encontra da ordem do dia, vem exemplarmente caracterizado como inoperante no texto «Ladroeira geral»:

²⁰ SARAIVA, 1995: 67.

²¹ SARAIVA, 1995: 71.

²² SARAIVA, 1995: 38.

²³ SARAIVA, 1995: 38.

²⁴ SARAIVA, 1995: 45.

Já os tribunais portugueses confiam cegamente no outro mundo, remetendo o mais que podem para o juízo final, fugindo humildemente a condenar grandes ladrões ou novos ricos e tudo fazendo para que prescrevam os seus crimes, ou dando uma boa ajuda para que as coisas roubadas fiquem em boas mãos, que só podem ser as de quem soube apropriar-se delas.

Em forma de resposta à mudança de valores na pós-modernidade, vista com certa desconfiança e cepticismo, Arnaldo Saraiva confronta-nos com textos que representam uma tentativa de recuperação de certas tradições, algumas até vetadas ao esquecimento. Consciente de que as práticas tradicionais mudam em função de factores temporais e espaciais, o cronista condena aquelas que já perderam «a energia simbólica do princípio», como o «uso das burkas», a «marca das cicatrizes no rosto», as «excisões clitorianas». De qualquer forma, as tradições, conotadas com uma cosmovisão conservadora do mundo e concretizadas em «rituais, saberes, crenças, textos que, sobretudo em versão oral, se transmitem de geração para geração», são entendidas como «marcas fundamentais, primordiais ou matriciais da nossa cultura» («A tradição»).

Assim, na crónica «Sonho em uma noite de S. João» (BBB), por exemplo, a festa em homenagem ao Santo representa, para o autor, «a abertura breve de válvulas de escape na quotidiana repressão ou rigidez», porque «jogos, brincadeiras, roubos, partidas, licenciamentos (...) são licenças ou liberdades que garantem a obediência às leis»²⁵. Noutro texto, «Por Caria abaixo», ou bebendo a Santa Bebiãna», o consumo exagerado de vinho, na festa em questão, é associado a um «excepcional rito carnavalesco, báquico e paródico, que é próprio de uma comunidade rural e tradicionalmente religiosa, e que favorece a sempre delicada relação do mundo masculino e feminino»²⁶. Mas é na crónica intitulada «O (im)possível Carnaval» que Arnaldo Saraiva tece importantes considerações acerca dos significados profundos que comporta o festejo:

(...) é uma festa, com suas celebrações, cerimónias ou ritos que podem derivar de antiquíssimas festas florais, (...) bacanaís; é uma festa popular e colectiva (...); é uma festa cíclica, que cumpre a função de marcação e descompressão temporal (...); é uma festa total, que convoca os vários sentidos (...); é uma festa religiosa, na medida em que visa uma relação livre, laica, do homem com o mundo, mesmo que parodie a religião ortodoxa; e é uma festa ambivalente, que imita mas se distancia, que subverte mas só provisoriamente, que inverte as hierarquias mas só teatralmente, que se vale de máscaras mas prevê a sua queda na Quarta-Feira de Cinzas²⁷.

²⁵ SARAIVA, 1995: 102.

²⁶ SARAIVA, 1995: 118.

²⁷ SARAIVA, 1995: 92-93.

3. Merecem referência também algumas crónicas ensaísticas que tematizam aspectos do domínio das linguagens, tanto no seu uso quotidiano, como de proveniência mais erudita. Trata-se de textos metalinguísticos e metaliterários que exploram aspectos semânticos e estilísticos não só de algumas locuções da oralidade, mas também da chamada literatura livresca. Assim, relativamente à tradição oral, invoca-se a sua importância no quadro da nossa contemporaneidade, como acontece nas crónicas dedicadas ao provérbio, definido como um «texto de uso comunitário que nomeia, esclarece, interpreta uma experiência ou prevê os seus efeitos» («A palavra e a imagem»). Contrariamente à suposição de que essa forma simples tradicional veicula «conteúdos petrificados, verdades ou mentiras comuns que ofendem a exigência da novidade e da originalidade», na crónica-ensaio «Banalidade e criatividade proverbial», Arnaldo Saraiva defende a ideia contrária. Para o autor, as locuções em questão nem sempre são portadoras de mensagens dogmáticas, conservadoras e reaccionárias, e até se pode falar de «provérbios revolucionários»

que permitem todo o tipo de jogos com e à volta deles, jogos de oposição ou contradição, desconstruções e reconstruções. Paralelismos, paródias, ironias, mesclas, motes, glosas, críticas, amputações, acrescentamentos. Aparentemente sobrepostos ao real mais empedernido, eles favorecem idas e vindas, saltos e mutações, mergulhos e voos constantes da inteligência e da sensibilidade.

Por seu lado, nas crónicas intituladas «Velhas e novas máximas» e «Chuva em Novembro, Natal em Dezembro» desenvolve-se a problemática da desactualização do provérbio pela língua e pela realidade. Surgem, assim, novas versões, criadas pela publicidade, pela política, pelo futebol, pela poesia e até por «alguma gaffe genial». Neste sentido, são destacados os objectivos lúdicos e jocosos de certas alterações de provérbios existentes e da invenção de novos enunciados com sabor a provérbios. As permutas do lugar das palavras e as mudanças de perspectiva de máximas já conhecidas são exemplificadas com fórmulas gnómicas criadas por Álvaro de Campos, Sam, Guimarães Rosa, Jô Soares, Herman José, Vicente Jorge Silva, entre outros. Não falta a referência aos «Provérbios Pós-Modernos», inventados por Tomás Lourenço, como «A chatice do cartão de crédito é que aumenta sempre o débito» e «Peixe cru come-o tu». A anedota é outra forma simples digna de atenção, vista pelo cronista como «micronarrativa que faz rir» («A anedota»), cujas funções são comentadas, em *BBB*, nos seguintes termos: «a principal função da anedota é dar vida – ou alegria – a quem a não tem, nem tem razão para a ter a não ser anedoticamente. E essa função leva quase sempre acoplada esta outra: a de desmoralizar os que se julgam donos da moral, ou de moralizar os que não têm moral nenhuma»²⁸. E o que dizer das «gaffes? Como a asneira, a «gaffe» é definida pelo cronista como «mais inoportuna do que impor-

²⁸ SARAIVA, 1995: 136.

tuna, (...) oral ou gestual, tem mais de inexperiência do que de idiotia, resulta mais de desatenção do que da incapacidade de reflexão»²⁹, para concluir, ironicamente: «sem a «gaffe», sem a asneira, a vida, esta, seria uma xaropada. E ficaria desempregada muita gente que anda sempre à cata das asneiras e das «gaffes». Dos outros»³⁰. De igual modo, as gralhas, tão antigas como a tipografia, proliferando «como ratos ou como coelhos», têm a sua importância, porque «são por vezes a única coisa interessante que se vê nos jornais. Impõe-se que autores, revisores e compositores (...) as saibam criar, mesmo que passem por malcriados»³¹. Destaque-se também a crónica intitulada «O palavrão», em que, de modo lúcido e mordaz, se reflecte sobre o impacto da palavra chula: «a força do palavrão é um artifício social imposto pela hipocrisia e só quem se ofende com o uso do palavrão (...) garante, como um primitivo, ou um insuspeitado primário, a sobrevivência do palavrão – do tabu»³². Acrescentem-se a essas reflexões as análises estilísticas da chamada «perguntinha» («A pergunta da perguntinha»), de quadras populares («O salgueirinho e as mamas»), de expressões correntes, «lidas e sobretudo ditas e ouvidas, que transportam «uma especial energia criativa» (« Raios partam»). Atente-se também nalgumas «pérolas» do pensamento humano, microtextos antológicos, recolhidos por Arnaldo Saraiva em *BBB*, que colocam o leitor, segundo o cronista, «diante da ignorância do saber, e do saber da ignorância»:

As mulheres vivem mais tempo que os homens, sobretudo quando são viúvas. A bigamia vem do facto de haver uma mulher a mais. Aliás, a monogamia também. (...) A guerra é uma coisa demasiado grave para confiar a militares. Não há felicidade perfeita, como disse o homem quando a sogra morreu e lhe apresentaram a conta do funeral. (...) A democracia é o pior dos regimes, com excepção de todos os outros. (...) A cama é o lugar mais perigoso do mundo: aí morrem 90% das pessoas. Há cada vez menos diferença entre um governo e um biquíni: toda a gente pergunta como é que se aguenta e toda a gente quer vê-lo cair»³³.

No que diz respeito à escrita erudita, Arnaldo Saraiva atribui uma particular atenção ao papel da literatura na pós-modernidade, questão bem patente em três textos: «A literatura em questão», «Torrentes de escrita» e «Imbecilidade impressa». O primeiro inicia com uma declaração categórica: «anunciada a sua morte há mais de meio século, a literatura está viva e recomenda-se». E isto apesar de ser uma arte «desprezada em programas e antologias escolares, nos *media*, nas livrarias», por políticos, empresários e administradores e

²⁹ SARAIVA, 1995: 140.

³⁰ SARAIVA, 1995: 142.

³¹ SARAIVA, 1995: 145.

³² SARAIVA, 1995: 131.

³³ SARAIVA, 1995: 152-153.

até por professores de línguas e literaturas, quando «propõem aos alunos autores e textos sem relevância estética», o que comprova que «são insensíveis à arte verbal dos textos». Assim, a desvalorização do discurso literário necessita, segundo o cronista, de «advogados de defesa» por causa da «insegurança», da «incerteza» e da «instabilidade» que acompanham o conceito de literatura, assistindo-se, actualmente, a «discrepâncias nos juízos de escritores e de críticos literários, ainda quando reconhecidamente competentes». Quanto à importância do artefacto artístico verbal e do seu futuro, estes são resumidos no final da crónica e retomados em «Torrentes de escrita». Segundo Arnaldo Saraiva, ao longo dos séculos a literatura desempenhou e continua a desempenhar «importantes tarefas que ainda a justificam», relacionadas com a potencialização da «energia da linguagem», com o favorecimento da «expressão corrente de sentimentos e pensamentos», com o alargamento dos «limites da percepção e da imaginação», com o estímulo do conhecimento de «comportamentos e sensibilidades de todos os tempos, espaços e credos». Todavia, na era pós-moderna, os equívocos sobre o que é a literatura persistem, devido à constante relativização de valores, o que acarreta a não distinção entre literatura e «subliteratura», «infra-literatura» ou «pseudoliteratura», e daí a publicação indiscriminada de livros de «escribas, escritvãs, escreventes ou escrevinhadores». No contexto da nossa sociedade de consumo,

O livro, que outrora valia como obra de criação ou como instrumento privilegiado de informação e de formação, é agora visto até por alguns que o editam como um simples produto comercial, que só tem que estimular a compra, não a inteligência nem a imaginação. Os antigos invocavam as musas, os modernos os compradores.

Na mesma linha de ideias é concebida a crónica «Imbecilidade impressa», cujo teor incide na conduta de autores da chamada literatura «light» distribuídos em dois grupos: por um lado, os preocupados em produzir livros de auto-ajuda, os futebolistas que escrevem «com os pés», os políticos, sem imaginação, que perseguem dividendos partidários e eleitorais, os jornalistas travestidos em escritores de romances policiais, os biógrafos a pactuar com a banalidade e o trivial, os autores de narrativas históricas sem conhecer a História, e, por outro, os «hábeis escritores, sobretudo de ficção e de poesia, que rapidamente respondem aos apelos comerciais dos editores».

Para além das três crónicas examinadas, há um considerável número de textos, nos quais são tecidas considerações sobre a obra de alguns ficcionistas e de poetas, que evidenciam uma preocupação fundamental: inventariar formas originais de escrita ao serviço de determinados temas e ideias. A título de exemplo, a arte de Agustina Bessa-Luís é comparada a de Virgínia Woolf, Yourcenar e Clarice Lispector e considerada singular pela sua versatilidade, por causa do cultivo de vários subgéneros do romance. As características mais prementes são: «observação extensa e arguta», «empenhamento obstinado na descrição ou percepção dos instintos e das paixões», «agilidade narrativa», «excepcional

conhecimento da língua culta e popular» («A grande Senhora»). A propósito da antologia de 23 textos da autoria de Eduarda Chiote, *Não é Preciso Gritar*, o cronista destaca o manancial temático ousado, bem como o modo da sua representação. Do ponto de vista semântico, o livro «parece empenhado em dar a ver sem tabus os mais baixos instintos: homicídios, suicídios, incestos, violações, vinganças, sado-masquismos, traições, pedofilia». Quanto à expressão, temos «pontuação abundante e inusual», «ritmo tendencialmente poético», «frequência de posposições e anacolutos», «jogos de assonâncias e aliterações», «repetições bizarras», «despistes frásticos ou narrativos», «o uso de metalepses, com pessoas vivas, a começar pela própria escritora, a entrar no universo ficcional» («Não é preciso gritar»).

No entanto, é sobre a arte poética de uma série de portugueses e brasileiros que as crónicas de Arnaldo Saraiva são em maior número. Quanto aos primeiros, merecem destaque as análises estilísticas de versos da autoria de Fernando Pessoa («Lágrimas e alegrias de Portugal»), Ruy Belo («Ruy Belo: 6 esquecidos poemas juvenis»), Camilo Pessanha («Rosa de inverno»), Eugénio de Andrade («A estreia do poeta»), Vitorino Nemésio («O (bom) humor do poeta Nemésio») e Nuno Brito («Um novo poeta»), entre outros. Trata-se de crónicas a homenagear artistas de língua portuguesa, como também acontece relativamente aos brasileiros Tomás António Gonzaga («Um coração maior que o mundo»), Machado de Assis («Carolina») e João Cabral de Melo Neto («Mistérios do número e do nome»).

Como se pretendeu ilustrar, os textos de Arnaldo Saraiva revestem-se de um cariz opinativo e judicativo, característica esta que tanto pode pertencer à crónica *sobre* como ao ensaio informal. Do ponto de vista ideológico, os seus textos apresentam-se como adversos a axiomas, postulados e dogmas, problematizando aspectos do mundo contemporâneo, do homem moderno e da cultura nas suas duas vertentes, a popular e a erudita.

Bibliografia

- COUTINHO, Afrânio (dir.), (1971) – *A Literatura no Brasil*, vol. 6. Rio de Janeiro: Sul Americana.
 MOISÉS, Massaud (2000) – *A Criação Literária. Prosa II*. São Paulo: Cultrix.
 SARAIVA, Arnaldo (1995) – *Bacoco é bacoco seus bacocos*. Porto: Lello & Irmão Editores.

