

COMENTÁRIOS LINGÜÍSTICOS NA OBRA FICCIONAL DE JOSÉ SARAMAGO

José Barbosa MACHADO*

- **RESUMO:** José Saramago (1922-2010), o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prémio Nobel da Literatura (1998), integra nas suas obras ficcionais uma série de comentários acerca da linguagem e do seu uso no trabalho de escrita. Será objetivo deste estudo identificar no *corpus* selecionado as passagens em que o autor tece comentários acerca da linguagem em geral, da origem da linguagem, da língua portuguesa, do valor das palavras (a sua complexidade, o seu desgaste e as mudanças que vão sofrendo ao longo do tempo), e do uso dos jogos de palavras (ludismo verbal, palavra puxa palavra e criação de palavras novas).
- **PALAVRAS-CHAVE:** José Saramago; linguagem; língua portuguesa; léxico; jogos de palavras.

Introdução

Todos os escritores têm fascínio pela linguagem e, em particular, pela capacidade humana de comunicar através da palavra escrita. José Saramago (1922-2010), o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prémio Nobel da Literatura (1998), não é exceção, mas com a particularidade, que ocorre em poucos, de ele próprio integrar no texto comentários acerca disso.

Não será por acaso que o autor cita na epígrafe ao romance *As Intermittências da Morte* (2005) Ludwig Wittgenstein (2015), o filósofo austríaco que considerava a linguagem a base da compreensão do mundo e da expressão humana: “Pensa por ex. mais na morte, – & seria estranho em verdade que não tivesses de conhecer por esse facto novas representações, novos âmbitos da linguagem.” Saramago, nesta obra da última fase do seu percurso literário (embora viesse a escrever e a publicar mais alguns livros, já tinha 83 anos em 2005), considerou o pensamento acerca da morte a que ninguém escapa como o ponto de partida para uma viagem em busca daquilo que Wittgenstein chama *representações e novos âmbitos da linguagem*.

Será redundante lembrar que Saramago criou uma forma diferente de representar por escrito a linguagem verbal, servindo-se de uma pontuação que foge à norma dos

* Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Centro de Estudos em Letras, Vila Real - Portugal. jleon@utad.pt.

Artigo recebido em 20/03/2023 e aprovado em 15/07/2023.

prontuários ortográficos, de uma sintaxe rebuscada e complexa, da pluralidade semântica, da variedade do léxico, da reinvenção e distorção de lugares comuns e de provérbios, da torrente, enfim, de pensamentos que se acumulam, atropelam e se aproximam do aparente caos que é a linguagem de que nos servimos para pensar e comunicar. Utilizando os recursos disponíveis da língua portuguesa, soube criar um estilo novo de dizer. A escrita saramaguiana releva mais da oralidade e menos de certo modo de escrever, imposto pelos autores românticos e realistas do século XIX e que se vai mantendo na maioria dos ficcionistas portugueses.

Apoiámos o presente estudo nas obras ficcionais do autor. Este, em quase todas elas, numas mais e noutras menos, vai discorrendo sobre o tema da linguagem. Em *Terra do Pecado* (1947) e *Claraboia* (Saramago, 2011 [1953]), as suas primeiras obras de ficção, não identificámos qualquer comentário. Isto parece indicar que na época em que as redigiu a preocupação com a linguagem não era tão importante como viria a ser na sua fase literária mais madura. Das obras da segunda fase, apenas em *Ensaio sobre a Lucidez* (Saramago, 2004) não identificamos qualquer comentário, talvez devido à temática da obra (é a menos literária e a mais politizada de todas as suas obras). Das restantes, a que contém menos reflexões é *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), pelo facto de o autor fazer menos deambulações, concentrando-se nas ações e nos pensamentos das personagens.

Luís de Sousa Rebelo referiu-se, no posfácio ao romance *A Jangada de Pedra*, ao cratilismo de Saramago, “esse questionamento permanente da natureza da linguagem” (Rebelo, 1988, p. 339). Considera o crítico que “há nele, com efeito, uma constante atenção às ciladas do verbo, aos desdobramentos de sentido do mesmo vocábulo, às suas deslocções e ambiguidades, que abre um leque de vetores à compreensão da narrativa” (Rebelo, 1988, p. 339). Saramago retorna ao “saber enciclopédico de Santo Isidoro de Sevilha, que discernia no nome, na palavra, o seu mistério” (Rebelo, 1988, p. 348).

O objetivo deste estudo é identificar no *corpus* selecionado as passagens em que o autor tece comentários acerca da linguagem em geral, da origem da linguagem, da língua portuguesa, do valor das palavras (a sua complexidade, o seu desgaste e as mudanças que vão sofrendo ao longo do tempo), e do uso dos jogos de palavras (ludismo verbal, palavra puxa palavra e criação de palavras novas).

A origem da linguagem

A origem da linguagem humana mereceu alguns comentários de José Saramago. Em *Caim* (2009), o seu último romance, o autor ficciona de forma cómica como Adão e Eva terão pronunciado as primeiras palavras no paraíso bíblico. Diz o narrador num tom jocoso que, “quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo” (Saramago, 2020, p. 9). Deus, então, “sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo” (Saramago, 2020, p. 9). Reconhece em seguida que, nos escritos que acerca dos nossos primeiros pais chegaram até nós, não é claro “sobre que língua terá sido

aquela” (Saramago, 2020, p. 9), fazendo um jogo semântico entre o significado de língua como órgão móvel da cavidade bucal e sistema de comunicação humana: “músculo flexível e húmido que se mexe e remexe na cavidade bucal e às vezes fora dela, ou a fala, também chamada idioma, de que o senhor lamentavelmente se havia esquecido e que ignoramos qual fosse, uma vez que dela não ficou o menor vestígio” (Saramago, 2020, p. 9-10).

Depois de matar o irmão Abel, Caim parte a expiar o seu crime e, ao chegar a Babel, constata que os construtores da torre “falavam línguas diferentes e em alguns casos riam-se e troçavam uns dos outros como se a língua de cada qual fosse mais harmoniosa e mais bela que as demais” (Saramago, 2020, p.71-72). Caim desconhecia “que nenhuma dessas línguas havia existido antes no mundo, todos os que aqui se encontram falavam de raiz um só idioma lá na sua terra e compreendiam-se sem nenhuma dificuldade” (Saramago, 2020, p.72). Um dos construtores, que falava hebraico, “língua que lhe tinha calhado em sorte no meio da confusão criada e que caim já ia conhecendo” (Saramago, 2020, p.72), explicou ao forasteiro que, quando ali haviam chegado vindos do oriente, falavam todos a mesma língua. Caim quis saber como se chamava essa língua. “Como era a única que havia não precisava de nome, era a língua e mais nada” (Saramago, 2020, p.72), replicou o outro. “Que aconteceu depois”, insistiu Caim. O construtor explicou que construíram uma cidade com uma grande torre, o que levou à fúria divina, que decidiu confundir as línguas e a partir daí deixaram de se entender.

A brincar, Saramago, acaba por refletir em *Caim* acerca da hipotética língua-mãe da Humanidade, que tem intrigado filósofos e linguistas desde a Idade Média. Não sem grande controvérsia, tem sido proposta uma língua-mãe que terá existido entre 100 mil e 70 mil anos atrás e que teria originado, senão todas, grande parte das línguas que existem ou existiram (Eco, 2022; Ruhlen, 1996; Cavalli-Sforza, 2000, entre outros).

Em *Levantado do Chão* (1980), o seu primeiro romance daquilo que se poderá chamar o período de maturidade, José Saramago como que contraria o que viria a escrever em *Caim* acerca da língua dada por Deus aos nossos primeiros pais: “A palavra não foi dada ao homem, era o que faltava, tudo são conquistas e às vezes mal empregadas, e há palavras que deveriam ser vendidas bem caras, tendo em vista quem as diz e para quê” (Saramago, 1994, p.246).¹ Na *História do Cerco de Lisboa*, insiste no facto de as palavras serem criadas pelo homem: “E tudo isto se vai passando por arbitrário critério de homens, eles são os que fazem as palavras” (Saramago, 1989, p.70).

No romance *A Jangada de Pedra* (1986), Saramago considera que “para que as coisas existam duas condições são necessárias, que homem as veja e homem lhes ponha nome” (Saramago, 1988b, p.71). No romance *O Homem Duplicado* (2002), alguns anos mais tarde, vai proceder a uma reflexão sobre as origens e os destinos das palavras. Começa por dizer que “houve tempo em que as palavras eram tão poucas que nem sequer as tínhamos para expressar algo tão simples como Esta boca é minha, ou Essa boca é tua, e muito menos para perguntar, Por que é que temos as bocas juntas” (Saramago, 2002, p.63). A criação das palavras, explica, passa por três fases: perceber a necessidade de uma

¹ Para uniformizar o texto, decidimos aplicar o Acordo Ortográfico nas passagens das edições mais antigas das obras de José Saramago.

nova palavra, chegar a um consenso entre o grupo de falantes acerca do seu significado e imaginar as possíveis consequências:

Às pessoas de agora não lhes passa pela cabeça o trabalho que deram a criar vocábulos, em primeiro lugar, e quem sabe se não terá sido, de tudo, o mais difícil, foi preciso perceber que havia necessidade deles, depois houve que chegar a um consenso sobre o significado dos seus efeitos imediatos, e finalmente, tarefa que nunca viria a concluir-se por completo, imaginar as consequências que poderiam advir, a médio e a longo prazo, dos ditos efeitos e dos ditos vocábulos. (Saramago, 2002, p.63).

Tal processo é, no seu entender, muito mais complexo do que qualquer outra criação ou invenção humanas. E refere como exemplo a roda: “inventou-se e ficou logo ali inventada para todo o sempre, enquanto as palavras, aquelas e todas as mais, essas vieram ao mundo com um destino nevoento, difuso, o de serem organizações fonéticas e morfológicas de carácter eminentemente provisório” (Saramago, 2002, p.64), embora estas, “graças, porventura, à auréola herdada da sua auroral criação, teimem em querer passar, não tanto por si próprias, mas por aquilo que de modo variável vão significando e representando, por imortais, imorredouras, ou eternas, segundo os gostos do classificador” (Saramago, 2002, p.63-64). Tal tendência tornou-se “em um gravíssimo e se calhar insolúvel problema de comunicação, quer a coletiva de todos, quer a particular de tu a tu, que foi o de acabarem por confundir-se os alhos e os bugalhos, as tornas e as deixas” (Saramago, 2002, p.64), passando as palavras a usurpar “o lugar daquilo que antes, melhor ou pior, pretendiam expressar” (Saramago, 2002, p.64). Daí resultam palavras com que se constrói a linguagem e que ele compara a um “cortejo carnavalesco de latões com rótulo mas sem nada dentro, ou apenas, já desvanecendo-se, o cheiro evocativo dos alimentos para o corpo e para o espírito que algum dia contiveram e guardavam” (Saramago, 2002, p.64).

Em *A Jangada de Pedra*, é contado que em Orce, localidade espanhola donde era originário Pedro Orce, umas das personagens principais do romance, teria sido descoberto em 1982 um crânio humano com cerca de um milhão e quatrocentos mil anos. José Anaiço, o professor, a propósito do facto, pergunta a Pedro Orce:

Que nome tem aquela serra ao fundo, É a serra de Sagra, E esta, à nossa direita, É a serra de Maria, Quando o homem de Orce morreu, deve ter sido a última imagem que os seus olhos levaram, Como lhe teria ele chamado quando falava com os outros homens de Orce, os que não deixaram crânios, perguntou Joaquim Sassa, Nesse tempo ainda nada tinha nome, disse José Anaiço, Como se pode olhar uma coisa sem lhe pôr nome, Tem de se esperar que o nome nasça. (Saramago, 1988b, p.87).

Nesta passagem, é evidente o interesse de Saramago pela origem da linguagem e das próprias palavras. Os homens primitivos que habitaram a região, na opinião de José Anaiço, ainda não podiam nomear as coisas, porque estas ainda não tinham nome. E não tinham nome pelo facto de este ainda não ter sido criado.

A língua portuguesa

Um outro tema que foi objeto de alguns comentários de Saramago é a língua portuguesa, meio de pensamento e ferramenta de escrita para o escritor, assim como a sua evolução no tempo.

Na *História do Cerco de Lisboa* (1989), surgem dois comentários acerca da língua portuguesa medieval. A propósito do discurso que D. Afonso Henriques fez aos cruzados a tentar convencê-los a ajudarem-no a tomar Lisboa, comenta o narrador, que se poderá identificar nesta passagem como o revisor Raimundo Silva: “não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão de dizer daqui a seis ou sete séculos do que dos curtos alcances duma língua que ainda agora começava a balbuciar” (Saramago, 1989, p.44). Saramago cai no lugar-comum de pensar que a língua portuguesa praticamente nasce com a nacionalidade e estava a dar portanto os primeiros passos, o que contradiz o que se sabe acerca da sua origem e evolução, que remonta a mais de trezentos anos antes. De facto, e ao contrário do que poderia pensar o escritor, o português medieval, ou galego-português, embora diferente do português atual, estava bem cimentado como língua autóctone em 1147, quando D. Afonso Henriques cercou Lisboa.

No segundo comentário, Saramago refere-se às diferenças entre o português medieval e o português atual e à dificuldade de compreensão que daí possa advir: “que estranha língua fala a nossa gente, é uma dificuldade a acrescentar a todas, que tão custosamente os percebemos a eles como eles a nós, apesar de pertencermos à mesma portuguesa pátria” (Saramago, 1989, p.185). E coloca a hipótese de “afinal, isso a que modernamente chamamos conflito de gerações talvez não seja muito mais do que uma questão de diferença de linguagem, é um supor” (Saramago, 1989, p.185). Apesar dessa dificuldade, Saramago deixa-se encantar pelas diferenças. E vemo-lo, ao longo do romance, a utilizar arcaísmos, a colocar as personagens a falar de uma forma aproximada daquilo que seria a língua da época e a transcrever passagens na velha ortografia.

A admiração de Saramago pela língua portuguesa está bem expressa em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), quando diz: “pródiga e feliz língua a nossa que tanto mais é capaz de dizer quanto mais a entorcem e truquejam” (Saramago, 1988a, p.108). Esta língua, apesar dos maus tratos que tem vindo a sofrer, não deixa de ser suficientemente plástica para expressar o que dela se exige.

Um outro tema relacionado com a questão da língua portuguesa são os conhecimentos linguísticos do povo simples. Saramago tem consciência de que algumas personagens não podem falar de certa maneira, levantando a velha questão da literatura acerca da verosimilhança linguística das personagens.

Considera ele em *Caim* que “um lavrador de poucas e já nenhuma terras, e um velho de quem não se conhecem ofício nem benefício, nunca poderiam pensar e falar assim” (Saramago, 2020, p.39). O problema, explica, “não estará tanto em dispor ou não dispor de ideias e vocabulário suficiente para as expressar” (Saramago, 2020, p.39), mas antes na capacidade de admitirmos “que um camponês das primeiras eras do mundo e

um velho com duas ovelhas atadas a um baraço, apenas com o seu limitado saber e uma linguagem que ainda estaria a dar os primeiros passos, fossem impelidos pela necessidade a provar maneiras de expressar premonições e intuições aparentemente fora do seu alcance” (Saramago, 2020, p.39-40).

O escritor tem, pois, de recriar o que as personagens, com os seus poucos recursos linguísticos, pronunciam: “Que eles não disseram aquelas palavras, é mais do que óbvio, mas as dúvidas, as suspeitas, as perplexidades, os avanços e recuos da argumentação, estiveram lá” (Saramago, 2020, p.40). O que o escritor fez “foi simplesmente passar ao português corrente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo. Se o resultado é coerente agora, também o seria na altura porque, ao final, almocreve somos e pela estrada andamos” (Saramago, 2020, p.40).

Este problema é também levantado em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lídia, a criada do hotel Bragança, está com o período menstrual e recusa-se deitar-se com Ricardo Reis: “em palavra e meia deu a entender que hoje não pode haver carnalidades, palavra que, evidentemente, não faz parte do seu vocabulário corrente, duvida-se mesmo que a use em ocasiões de eloquência máxima” (Saramago, 1988a, p.327).

Em *Levantado do Chão*, Saramago refere-se à simplicidade da linguagem do povo: “Tens o café quente, vem comer. Hão de parecer estas palavras triviais, pobre falar de gente pouco imaginosa que nunca aprendeu a engrandecer os pequenos atos da existência com palavras superlativas” (Saramago, 1994, p.204).

No *Memorial do Convento* (1982), é comentada de forma divertida a ignorância do povo acerca do léxico eclesiástico: “depois os presbíteros com planetas da mesma cor, enfim as dignidades, com amito, pluvial e formálio, que saberá o povo destes nomes, da mitra conhece a palavra e o feitio, que tanto aí está no cu da galinha como na cabeça dos cónegos” (Saramago, 1992a, p.154).

O valor das palavras

As palavras como sustentáculo da escrita são de fulcral importância em qualquer escritor. Mas em Saramago essa importância é realçada de várias formas. As enumerações que ocorrem nos seus romances, algumas de grande extensão, são uma evidência desse facto, mas também da atração, ou até paixão, do autor pelo léxico. Apresentamos como exemplo uma enumeração de *A Caverna* (2000), em que cada termo enunciado é antecedido por *palavra*, o que dá à listagem uma força anafórica quase obsessiva. Cipriano Algor

[...] pronunciou a palavra forno, a palavra alpendre, a palavra barro, a palavra amoreira, a palavra eira, a palavra lanterna, a palavra terra, a palavra lenha, a palavra porta, a palavra cama, a palavra cemitério, a palavra asa, a palavra cântaro, a palavra furgoneta, a palavra água, a palavra olaria, a palavra erva, a palavra casa, a palavra fogo, a palavra cão, a palavra mulher, a palavra homem, a palavra, a palavra, e todas as coisas deste mundo, as nomeadas e as não nomeadas, as conhecidas e as secretas, as visíveis e as invisíveis, como um bando de aves que se cansasse de voar e

descesse das nuvens, foram pousando pouco a pouco nos seus lugares, preenchendo as ausências e reordenando os sentidos. (Saramago, 2000, p.127).

Além das enumerações, que são uma marca do seu estilo, o autor vai tecendo nas obras em análise uma série de comentários acerca do valor das palavras, da sua complexidade, do seu desgaste e das mudanças que vão sofrendo ao longo do tempo.

Em *Caim*, fala-se da complexidade das palavras: “Como tudo, as palavras têm os seus quês, os seus comos e os seus porquês” (Saramago, 2020, p.44). Podem ser solenes, as chamadas caras, ou comuns, de todos os dias. As primeiras “interpelam-nos com ar pomposo, dando-se importância, como se estivessem destinadas a grandes coisas, e, vai-se ver, não eram mais que uma brisa leve que não conseguiria mover uma vela de moinho” (Saramago, 2020, p.44). As palavras comuns, as habituais, “viriam a ter, afinal, consequências que ninguém se atreveria a prever, não tinham nascido para isso, e contudo abalarão o mundo” (Saramago, 2020, p.44). Parece haver aqui uma valorização marxista da palavra *comum*. Como o povo, proletário e simples, que conquista pela luta revolucionária, pelo protesto e pela reivindicação política um lugar na sociedade, assim também as palavras comuns conseguem abalar o mundo.

Em *A Viagem do Elefante* (2008), coloca-se um problema acerca do uso das palavras que já existem: “O maior desrespeito à realidade, seja ela, a realidade, o que for, que se poderá cometer quando nos dedicamos ao inútil trabalho de descrever uma paisagem, é ter de fazê-lo com palavras que não são nossas, que nunca foram nossas” (Saramago, 2008, p.243). O narrador lembra que as palavras “já correram milhões de páginas e de bocas antes que chegasse a nossa vez de as utilizar, palavras cansadas, exaustas de tanto passarem de mão em mão e deixarem em cada uma parte da sua substância vital” (Saramago, 2008, p.243). E dá o seguinte exemplo: “Se escrevemos [...] as palavras arroio cristalino, de tanta aplicação precisamente na descrição de paisagens, não nos detemos a pensar se o arroio continua a ser tão cristalino como quando o vimos pela primeira vez, ou se deixou de ser arroio para se transformar em caudaloso rio, ou, mofina sorte essa, no mais infecto e malcheiroso dos pântanos” (Saramago, 2008, p.243).

A impossibilidade de um escritor usar palavras próprias, por si inventadas, cria uma sensação de impotência, por um lado devido à repetição a que é obrigado, e por outro à incompatibilidade entre a realidade, o que queremos dizer sobre ela e os recursos linguísticos ao nosso dispor.

Mais importantes do que as palavras, são as coisas a que elas se referem. Diz o narrador de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*: “Os velhos vêm para aqui de manhã, na primeira frescura, trazem consigo guarda-chuvas, mas quando os abrem, já apertando o calor, fazem deles guarda-sóis” (Saramago, 1988a, p.343). As palavras *guarda-chuvas* e *guarda-sóis*, que se referem ao mesmo objeto, leva-o a concluir que “mais importa a serventia que as coisas têm do que o nome que lhes damos, ainda que, afinal, este dependa daquela, como agora mesmo estamos observando, quer queiramos, quer não, voltamos sempre às palavras” (Saramago, 1988a, p.343). Em *As Intermittências da Morte*, o espírito que paira sobre as águas do aquário explica ao aprendiz de filósofo que “as palavras são rótulos que se pegam às cousas, não são as cousas. Nunca saberás como são as cousas, nem

sequer que nomes são na realidade os seus, porque os nomes que lhes deste não são mais do que isso, os nomes que lhes deste” (Saramago, 2005, p.78).

No entanto, tudo o que se conta numa história são palavras e sem elas não há discurso. O cornaca de *A Viagem do Elefante* fala do hinduísmo ao comandante da guarda e conta a história do deus Ganeixa. Quando o comandante o gaba de saber muito sobre o assunto, ele comenta: “tudo isto são palavras, e só palavras, fora das palavras não há nada” (Saramago, 2008, p.73). O comandante pergunta se *Ganeixa* é uma palavra. O cornaca, numa alusão à função metalinguística da linguagem, diz que sim, é “uma palavra que, como todas as mais, só por outras palavras poderá ser explicada” (Saramago, 2008, p.73). E refere que, “como as palavras que tentaram explicar, quer tenham conseguido fazê-lo ou não, terão, por sua vez, de ser explicadas, o nosso discurso avançará sem rumo, alternará, como maldição, o errado com o certo, sem se dar conta do que está bem e do que está mal” (Saramago, 2008, p.73).

No *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), surge uma longa reflexão em que o narrador procura explicar como as palavras, meras categorias gramaticais, sem valor literário intrínseco, ao encadearem-se, criam, ou podem criar, uma oração que leva à comoção:

As palavras são assim, disfarçam muito, vão-se juntando umas com as outras, parece que não sabem aonde querem ir, e de repente, por causa de duas ou três, ou quatro que de repente saem, simples em si mesmas, um pronome pessoal, um advérbio, um verbo, um adjetivo, e aí temos a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a estalar a compostura dos sentimentos, às vezes são os nervos que não podem aguentar mais, suportaram muito, suportaram tudo, era como se levassem uma armadura, diz-se *A mulher do médico* tem lágrimas por obra de um pronome pessoal, de um advérbio, de um verbo, de um adjetivo, meras categorias gramaticais, meros designativos, como o são igualmente as duas mulheres mais, as outras, pronomes indefinidos, também eles chorosos, que se abraçam à oração completa, três graças nuas sobre a chuva que cai. (Saramago, 1995, p.267).

As referências que remetem para a metalinguagem própria da gramática, neste caso em particular categoriais gramaticais, pronome pessoal, pronomes indefinidos, advérbio, adjetivo, oração, são uma das características da escrita saramaguiana. Em quase todas as obras ficcionais do autor encontramos tais referências.

No romance *A Caverna*, há uma série de reflexões acerca do uso das palavras. Numa conversa entre Cipriano e a filha, aquele compara as palavras a pedras que, na falta de uma ponte, servem para atravessar um rio a pé enxuto: “as palavras são apenas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é que importa” (Saramago, 2000, p.77). A filha acrescenta: “A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá de chegar” (Saramago, 2000, p.77). As diferentes margens representam a interpretação individual que cada leitor faz de um texto.

Ainda na mesma obra, Saramago contrapõe a velocidade do pensamento, que segue em linha reta e em todas as direções, à lentidão das palavras: “a pobre da palavra está

sempre a precisar de pedir licença a um pé para fazer andar o outro, e mesmo assim tropeça constantemente, duvida, entretém-se a dar voltas a um adjetivo, a um tempo verbal que lhe surgiu sem se fazer anunciar pelo sujeito” (Saramago, 2000, p.46). E conclui que “essa deve ser a razão por que Cipriano Algor não teve tempo para dizer à mulher tudo quanto viera pensando” (Saramago, 2000, p.46).

Isto remete para a questão da dificuldade da linguagem verbal em manifestar o pensamento e aquilo que sentimos.

Tertuliano Máximo Afonso, o herói de *O Homem Duplicado*, lembrando a frieza com que o seu colega de Matemática o tratara na escola, conclui que “há coisas que nunca se poderão explicar por palavras” (Saramago, 2002, p.62). Na mesma obra, o autor fala das dificuldades de exprimir sentimentos por palavras: “Como conseguiremos nós explicar o que se passou”, pergunta. “Juntamos palavras, palavras e palavras, [...], um pronome pessoal, um advérbio, um verbo, um adjetivo, e, por mais que intentemos, por mais que nos esforcemos, sempre acabamos por nos encontrar do lado de fora dos sentimentos que ingenuamente tínhamos querido descrever” (Saramago, 2002, p.104).

Em *A Jangada de Pedra*, o narrador considera que “as palavras não dizem o que deveriam, são de mais, são de menos” (Saramago, 1988b, p.123). Quando mais precisamos delas para exprimir sentimentos e desejos, mais elas se nos escapam: “de mais nos tem ensinado a experiência quanto são insuficientes as palavras à medida que nos aproximamos da fronteira do inefável” (Saramago, 1988b, p.318). E dá exemplos: “queremos dizer amor e não nos chega a língua, queremos dizer quero e dizemos não posso, queremos pronunciar a palavra final e percebemos que já tínhamos voltado ao princípio” (Saramago, 1988b, p.318).

A mesma ideia surge em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. A propósito do remorso de José por não ter salvado os inocentes que Herodes mandou matar em Belém, diz o narrador: “a palavra que define exatamente este novelo é remorso, mas a experiência e a prática da comunicação, ao longo das idades, têm vindo a demonstrar que a síntese não passa duma ilusão” (Saramago, 1992b, p.124). Conclui que este problema “é como uma invalidez da linguagem, não é querer dizer amor e não chegar a língua, é ter língua e não chegar ao amor” (Saramago, 1992b, p.124). Numa conversa entre Deus e Jesus, as palavras são comparadas a sombras, numa referência à concepção platónica do mundo sensível: “Fala claro, interrompeu Jesus, Não é possível, disse Deus, as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer” (Saramago, 1992b, p.379).

Em *A Caverna*, considera-se que “a expressão vocabular humana não sabe ainda, e provavelmente não o saberá nunca, conhecer, reconhecer e comunicar tudo quanto é humanamente experimentável e sensível” (Saramago, 2000, p.303). A causa de tal dificuldade residirá, “no facto de os seres humanos serem no fundamental feitos de argila” (Saramago, 2000, p.303). Na mesma obra, remetendo para a teoria semiótica do signo, o autor conclui que as palavras não são as coisas, mas apenas as designam:

as próprias palavras, que não são coisas, que só as designam o melhor que podem, e designando as modelam, mesmo se exemplarmente serviram, supondo que tal

pôde suceder em alguma ocasião, são milhões de vezes usadas e atiradas fora outras tantas, e depois nós, humildes, de rabo entre as pernas, como o cão Achado quando a vergonha o encolhe, temos de ir buscá-las novamente, barro pisado que também elas são, amassado e mastigado, deglutido e restituído, o eterno retorno existe mesmo, sim senhor, mas não é esse, é este. (Saramago, 2000, p.157).

As palavras são usadas e reusadas, num eterno retorno a que é impossível escapar. Como barro que se pisa de novo, utilizamos as mesmas palavras para representar novas realidades.

Um outro problema em relação às palavras é a o facto de, apesar da grande extensão dos dicionários, estes não conterem palavras suficientes para expressarmos tudo aquilo que pretendemos. Em *O Homem Duplicado*, há um diálogo entre Tertuliano Máximo Afonso e Maria da Paz, a namorada, acerca dos termos *falsear* e *falsificar* por causa de uma carta que ele quer convencê-la a enviar à produtora de cinema a pedir informações do ator que é seu sócia: “De ciência minha, uma palavra que em si reúna e funda o falsear e o falsificar, não existe”, esclarece ele. A namorada replica: “Se o ato existe, também deveria existir a palavra” (Saramago, 2002, p.127). Tertuliano cita os dicionários: “As que temos encontram-se nos dicionários”. Ela adverte: “Todos os dicionários juntos não contêm nem metade dos termos de que precisaríamos para nos entendermos uns aos outros” (Saramago, 2002, p.127). Tertuliano pede um exemplo e a namorada escusa-se: “não sei que palavra poderia expressar agora a sobreposição e confusão de sentimentos que noto dentro de mim neste instante” (Saramago, 2002, p.127).

Na mesma obra, temos o outro casal, António Claro, o ator, e Helena, a esposa. Este, depois de uma conversa, pensava no que ela lhe tinha dito: “Temo-lo dentro da cabeça, o feito dela é este, ser perentória, não precisamente perentória, o que ela tem é o dom das frases curtas, condensadas, demonstrativas” (Saramago, 2002, p.189). O mérito da esposa era o de “empregar quatro palavras para dizer o que outros não seriam capazes de expressar nem em quarenta, e mesmo assim ficando a meio do caminho” (Saramago, 2002, p.189). Ou seja, há pessoas que em poucas palavras dizem o que têm a dizer, como Helena, e outras, mais loquazes, não conseguem expressar-se convenientemente, pelo facto de não saberem usar as palavras certas.

Outro problema das palavras é o facto de elas mudarem, envelhecerem, se desgastarem com o uso e até perderem o seu valor. No *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), diz o autor: “Com a idade, aprendemos a cuidar das palavras. Usámo-las mal, vestimo-las do direito e do avesso, sem olhar, e um dia encontramos-las coçadas como um fato velho e temos vergonha delas” (Saramago, 2014, p.248).

Em *A Caverna*, reconhece que “a vida é assim, está cheia de palavras que não valem a pena, ou que valeram e já não valem, cada uma que ainda formos dizendo tirará o lugar a outra mais merecedora, que o seria não tanto por si mesma, mas pelas consequências de tê-la dito” (Saramago, 2000, p.41).

Saramago tem consciência de que as palavras escritas são mudas, mas nada são sem a voz, pela leitura, que lhes dá vida. Na *História do Cerco de Lisboa*, o revisor telefona à doutora Maria Sara, da editora para que trabalhava, e esta pergunta-lhe: “Por que foi que

me telefonou, Não sei se gosto desse tom, Supus que a sua experiência de revisor lhe teria ensinado que as palavras não são nada sem o tom, Uma palavra escrita é uma palavra muda, A leitura dá-lhe voz” (Saramago, 1989, p.237). Raimundo Silva faz uma ressalva: “Exceto se for silenciosa”. A doutora contrapõe: “Até mesmo essa, ou julgará o senhor Raimundo Silva que o cérebro é um órgão silencioso” (Saramago, 1989, p.237).

Há palavras que soam melhor que outras e o escritor deve ter o cuidado de escolher aquelas que melhor se adequam à frase. Em *As Intermittências da Morte*, acerca do bicho-da-seda e da borboleta, diz o autor: “um nasceu da morte de outro. Chama-se metamorfose, toda a gente sabe de que se trata” (Saramago, 2005, p.78). Depois comenta: “aí está uma palavra que soa bem, cheia de promessas e certezas, dizes metamorfose e segues adiante” (Saramago, 2005, p.78).

Jogos de palavras

Um dos recursos estilísticos a que Saramago recorre na sua escrita é o jogo de palavras, ou, como ele também lhe chama, ludismo verbal. Além de utilizar tal recurso com frequência, como faria qualquer escritor, Saramago assinala-o, dizendo abertamente que se serviu dele em dado contexto, e até o comenta.

Na *História do Cerco de Lisboa*, diz o soldado Mogueime a D. Afonso Henriques: “Se vossa alteza nos mandar cortar a cabeça e os pés, será todo o vosso exército que ficará sem pés nem cabeça” (Saramago, 1989, p.341). O rei “achou graciosa a resposta do delegado, não tanto quanto ao fundo da questão, mas do que discutível, mas por causa do feliz jogo de palavras” (Saramago, 1989, p.341).

No *Ensaio sobre a Cegueira*, os cegos que estavam no manicómio viviam em pelo menos duas camaratas, divididos em duas fações: a dos heróis do romance, onde estava o médico e a mulher, e a camarata dos bandidos, que procuravam aproveitar-se dos primeiros através de ameaças e violência. Esta rivalidade nota-se na seguinte passagem: “E não se esqueçam de que têm de enterrar os vossos, disse um dos da primeira camarata. Ainda não os matámos e já queres que os enterremos, respondeu um gracioso da segunda, jogando jovialmente com as palavras” (Saramago, 1995, p.108).

Em *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), o pintor, narrador autodiegético da obra, decide começar a escrever e compara a atividade de escrita à pintura: “Brinco com as palavras como se usasse as cores e as misturasse ainda na paleta. Brinco com estas coisas acontecidas, ao procurar palavras que as relatem mesmo só aproximadamente.” (Saramago, 2014, p.51-52). A propósito de um capítulo que escreveu, o pintor confessa que a partir de certa altura se deixou “fascinar por um ludismo verbal” (Saramago, 2014, p.173). Mais à frente, fala do cuidado que teve no uso das palavras: “Creio que durante estas páginas algum cuidado mostrei ter com as palavras, quaisquer que fossem” (Saramago, 2014, p.249). Quando escreve sobre os outros, utiliza as palavras na sua plenitude lexical, sem disfarces. Mas quando se trata de si próprio, admite que poderá tentar disfarçá-las. É o caso da palavra *amor*:

Então, mal precisei de escrever amor e, quando o fiz, não era de mim que se tratava, ou apenas parte. Agora que estou eu (todo) em causa, como não usaria de cuidado? Iria a ponto de disfarçar a palavra, se valesse a pena. Faria dela, como nos anagramas exercitados na escola primária, outras palavras: ramo, roma, omar, mora, o mar, como quem põe esteios ao redor para que a verdadeira palavra cresça e desabroche. (Saramago, 2014, p.248-249).

O jogo de palavras entre *amor, ramo, roma, omar, mora, o mar* é aqui evidente. Na mesma obra, podemos encontrar mais três exemplos de jogos de palavras. Num deles, pintor brinca com o significado ambíguo da expressão *como quando*: “ninguém se sente tão saudável como quando ao pé de um doente, ninguém tão forte como quando diante de um enfezado, ninguém tão inteligente como quando ao falar com um débil mental. (Como quando. Quando como. Já comi.)” (Saramago, 2014, p.175). Num outro, joga com o significado do substantivo *bem-estar* contrapondo-o à expressão verbal *estar bem*: “Este bem-estar (estar bem, bem estar) não é físico, ou é físico só depois” (Saramago, 2014, p.218). No terceiro exemplo, joga com a forma verbal *opus-me* (do verbo *pôr*) e o seu homónimo latino *opus me* (obra minha): “Opus-me (se este latim fosse possível, opus-me poderia *opus me*, obra minha) aos senhores da Lapa?” (Saramago, 2014, p.220).

Em *Levantado do Chão*, o autor reconhece o uso do jogo de palavras: “Está-se nisto, neste jogar as palavras umas para cima das outras, a ver se nascem diferentes” (Saramago, 1994, p.167); “Parece isto um brincar com palavras e não se quer perceber que são formas de ansiedade que se atropelam, cada qual a falar primeiro” (Saramago, 1994, p.217). Esse jogo, quase sempre discreto, é evidente apenas em dois contextos. No primeiro, quando é apresentado José Calmedo e se explica a origem e significado do seu estranho nome:

Mas é do guarda José *Calmedo* que falamos e da breve e gentil história do seu nome, nascido, essa é a história, da bravata involuntária de um antepassado que, devendo ter tido medo, por desatenção ao perigo não o teve, e em conformidade respondeu a quem do seu não acontecido medo quis saber razões, *Qual medo*, e o desafrontamento da pergunta foi tal e tão natural que causou maravilha e assim Calmedo ficou o corajoso involuntário e depois os seus descendentes, até este guarda, e já também seus filhos, embora mais tarde outra versão tivesse nascido, que Calmedo é grande calma, calor grande, como este que faz na hora em que sai do posto em missão. (Saramago, 1994, p.232).

No segundo contexto, Saramago faz um trocadilho com o nome do terrível inspetor da PIDE que interrogou João Mau-Tempo. Este “vê o inspetor Paveia dirigir-se para uma mesa, mal empregado o nome que tem, quando nos lembramos de que paveia é este abraço de trigo que aperto contra o peito” (Saramago, 1994, p.248).

Em *A Caverna*, o jogo de palavras e o seu uso leva a um debate entre as personagens. Marta confessa ao pai, o oleiro, que gosta de ouvir as suas sentenças, “mesmo quando não passam de meros jogos de palavras” (Saramago, 2000, p.204). “Penso que as palavras”, diz ela, “só nasceram para poderem jogar umas com as outras, que não sabem mesmo fazer outra coisa, e que, ao contrário do que se diz, não existem palavras vazias” (Saramago,

2000, p.204). O pai, apesar de jogar com as palavras, reconhece que não o sabe fazer. “Não jogue com as palavras, por favor”, pede ele à filha; “tu tens essa habilidade, mas eu não, não a herdaste de mim” (Saramago, 2000, p.190). Esta responde: “Alguma coisa nossa terá de ser de lavra própria, em todo o caso, isso a que chamou jogar com as palavras é simplesmente um modo de as tornar mais visíveis” (Saramago, 2000, p.190). A repulsa do oleiro em jogar com as palavras evidencia-se de novo no diálogo entre este e Isaura Madruga, a vizinha a quem anda a arrastar a asa: “O amor não é casa, nem roupa, nem comida, Mas comida, roupa e casa, por si sós, não são amor; Não joguemos com as palavras, um homem não vai pedir a uma mulher que se case com ele se não tem meios para ganhar a vida” (Saramago, 2000, p.300).

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, num diálogo com Deus a propósito da substituição dos deuses pagãos por um novo, Jesus pede que não se jogue com as palavras. Pergunta ele: “os gentios e os romanos, que têm outros deuses, queres tu dizer-me que, sem mais nem menos, os trocarão por mim” (Saramago, 1992b, p.380). Deus faz uma ressalva: “Por ti não, por mim”. Jesus replica: “Por ti, ou por mim, tu próprio dizes que é o mesmo, não joguemos com as palavras” (Saramago, 1992b, p.380).

Em *O Homem Duplicado*, censura-se o jogo de palavras em determinados momentos. Tertuliano e Maria da Paz discutem acerca do estado de espírito do primeiro. Declara ele, a tentar fugir às perguntas que a namorada lhe faz: “É a altura de usar a frase dos políticos, não confirmo nem desminto” (Saramago, 2002, p.171). Maria da Paz não aprecia e diz-lhe com censura: “Esse é um daqueles truques de baixa retórica que não enganam ninguém, Porquê, Porque qualquer pessoa vê logo que a frase se inclina mais para o lado da confirmação do que para o lado do desmentido” (Saramago, 2002, p.171). Ele continua no mesmo jogo: “Não confirmei nem o temor, nem a angústia, nem a dúvida, Sim, mas não os desmentiste, O momento não é para nos entretermos a jogar com palavras, Melhor isso que ter lágrimas nos olhos à mesa de um restaurante” (Saramago, 2002, p.171).

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, embora não se fale abertamente em jogos de palavras, estes ocorrem em pelo menos duas situações. Na primeira, a propósito do autor do livro *The God of the Labyrinth* do escritor irlandês Herbert Quain, que Ricardo Reis requisitou no barco e não entregou, diz o narrador: “o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade” (Saramago, 1988a, p.23). Na segunda situação, o narrador joga com os nomes de Marcenda e de Blimunda, a primeira, personagem deste romance, a segunda do *Memorial do Convento*, ambos os nomes com sufixos que fazem lembrar o gerúndio: “este nome de Marcenda não o usam mulheres, são palavras doutro mundo, doutro lugar, femininos mas de raça gerúndia, como Blimunda, por exemplo, que é nome à espera de mulher que o use, para Marcenda, ao menos, já se encontrou, mas vive longe” (Saramago, 1988a, p.352-353).

Uma das variantes do jogo de palavras é aquilo a que se chama palavra puxa palavra. Em *Levantado do Chão*, o autor reconhece que “as palavras são como as carrapatas, começa-se com uma cereja, em maio pintam, e se o respeito não é a última, é pelo menos

a necessária” (Saramago, 1994, p.332). A propósito do estilo de que se serve, diz na mesma obra: “Este falar é como as cerejas, pega-se numa palavra vêm logo outras atrás, ou é talvez como as carrapatas, se estiverem enganchadas, o que custa é soltá-las umas das outras” (Saramago, 1994, p.330). Ora, para Saramago, o mesmo “acontece com as palavras, uma palavra nunca vem só, mesmo a palavra solidão precisa de quem a sofra, e ainda bem” (Saramago, 1994, p.331).

Em *A Viagem do Elefante*, Saramago insiste na mesma ideia: “Não que fosse essa a intenção nossa, mas, já sabemos que, nestas coisas da escrita, não é raro que uma palavra puxe por outra só pelo bem que soam juntas, assim muitas vezes se sacrificando o respeito à leviandade, a ética à estética” (Saramago, 2008, p.175-176).

Em *o Homem Duplicado*, reconhece que “as palavras são o diabo, nós a crer que só deixamos sair da boca para fora aquelas que nos convêm, e de repente aparece uma que se mete pelo meio, não vimos de onde surgiu, não era para ali chamada” (Saramago, 2002, p.211). Isto pode trazer inconveniências à escrita: “por causa dela, que não é raro termos depois dificuldade em recordar, o rumo da conversa [no original *conserva*] muda bruscamente de quadrante, passamos a afirmar o que antes negávamos, ou vice-versa” (Saramago, 2002, p.211).

A criação de palavras é também uma das estratégias que entra no âmbito do jogo de palavras. Saramago, ao contrário de outros escritores, dava preferência às palavras já existentes, quer nos dicionários, quer na sua memória de as ter ouvido dizer. No entanto, em raras concessões à liberdade lexical, utiliza pelo menos em duas obras palavras por si criadas.

Em *Manual de Pintura e Caligrafia*, o pintor, na sua liberdade de artista plástico, dá-se ao prazer ingênuo de criar algumas palavras: “Inventei já o centissegundo, que não sei como aplicar. Faltar-me-ia agora descobrir o escrepintar, esse novo e universal esperanto que a todos nos transformaria em escrepintores, então talvez dignos práticos de bentas artemages” (Saramago, 2014, p.166). Durante o sono, procura: “artemages, bartemages, barthes mage, cartemages, karl marx, dartemages, dar-te mais, eartemages, e arte? mais” (Saramago, 2014, p.166).

No primeiro conto intitulado “Cadeira” da coletânea *Objeto Quase* (1978), o narrador junta numa nova palavra a expressão *fica careta*: “afinal fica careta ou ficacareta, que é evidentemente pior” (Saramago, 2015, p.14). Ainda na mesma coletânea, o herói do conto “Embargo”, distorce a palavra *humilhado*: “E delirava um pouco: humilhado, himolhado. Ia declinando sucessivamente, alterando as consoantes e as vogais, num exercício inconsciente e obsessivo que o defendia da realidade” (Saramago, 2015, p.45).

Estas duas obras ficcionais, *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) e *Objeto Quase* (1978), foram as primeiras publicadas por Saramago naquilo que chamaríamos período de maturidade, e nota-se nelas algum experimentalismo linguístico do autor.

Conclusão

O fascínio pela linguagem, em particular pela linguagem verbal, é recorrente em todos os escritores. Sem linguagem, sem palavras, não é possível comunicar através do

código escrito. José Saramago não é, como vimos, exceção. A sua particularidade, que ocorre em poucos escritores (desconhecemos na língua portuguesa um outro que nesse aspeto se lhe assemelhe), é a de ele próprio integrar no texto comentários acerca disso.

O objetivo proposto para este estudo foi o de identificar nas suas obras ficcionais as passagens em que são tecidos comentários acerca da linguagem, da língua portuguesa, do valor das palavras e dos jogos de palavras. Depois da leitura dos seus 16 romances e do seu único livro de contos, *Objeto Quase*, concluímos que esses comentários são recorrentes na sua fase literária mais madura (a partir de 1977, quando publica *Manual de Pintura e Caligrafia*). Na sua última obra de ficção publicada em vida, *Caim* (2009), a reflexão sobre a linguagem humana atinge, em nosso entender, o seu ponto máximo.

Neste estudo ficaram de fora muitas outros comentários saramaguianos, que trataremos em estudos futuros, nomeadamente reflexões sobre o uso do léxico, os dicionários, a semântica de palavras e expressões, os erros (gramaticais e ortográficos), a etimologia, os estrangeirismos, etc., que provam o interesse do autor pelas questões da linguagem.

MACHADO, J. B. Linguistic comments on the fictional work of José Saramago. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 63, n.1, p. 55-70, 2023.

- **ABSTRACT:** *José Saramago (1922-2010), the first Portuguese-language writer to receive the Nobel Prize for Literature (1998), includes in his fictional works a series of comments about language and its use in writing. The objective of this study will be to identify in the selected corpus the passages in which the author comments on language in general, on the origin of language, on the Portuguese language, on the value of words (their complexity, their wear and tear and the changes they undergo over time), and the use of word games (verbal ludism, word pulls word and creation of new words).*
- **KEYWORDS:** *José Saramago; language; Portuguese language; lexicon; word games.*

REFERÊNCIAS

CAVALLI-SFORZA, L. L. **Genes, People sand Languages**. New York: North Point, 2000.

ECO, U. **A Procura da Língua Perfeita**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Gradiva, 2022. Primeira edição italiana em 1993 com o título *La Rocerca della Lingua Perfetta nella Cultura Europea*.

REBELO, L. de S. A Jangada de Pedra ou os possíveis da história. In: SARAMAGO, J. **A Jangada de Pedra**. 4. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1988. Posfácio. p. 331-349.

RUHLEN, M. **The Origin of Language: Tracing the Evolution of the Mother Tongue**. New York: John Wiley & Sons, 1996.

SARAMAGO, J. **Caim**. 14. ed. Porto: Porto Editora, 2020. Primeira edição de 2009.

- SARAMAGO, J. **Objeto Quase**. Porto: Porto Editora, 2015. Primeira edição de 1978.
- SARAMAGO, J. **Manual de Pintura e Caligrafia**. Porto: Porto Editora, 2014. Primeira edição de 1977.
- SARAMAGO, J. **Claraboia**. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.
- SARAMAGO, J. **A Viagem do Elefante**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- SARAMAGO, J. **As Intermittências da Morte**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a Lucidez**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- SARAMAGO, J. **O Homem Duplicado**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- SARAMAGO, J. **A Caverna**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a Cegueira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- SARAMAGO, J. **Levantado do Chão**. 10. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1994. Primeira edição de 1980.
- SARAMAGO, J. **Memorial do Convento**. 21. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1992a. Primeira edição de 1982.
- SARAMAGO, J. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1992b. Primeira edição de 1991.
- SARAMAGO, J. **História do Cerco de Lisboa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- SARAMAGO, J. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. 9. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1988a. Primeira edição de 1984.
- SARAMAGO, J. **A Jangada de Pedra**. 4. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1988b. Primeira edição de 1986.
- WITTGENSTEIN, L. **Tratado Lógico-Filosófico: Investigações Filosóficas**. Tradução e prefácio de M. S. Lourenço. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.