

## *Reflexões acerca do significado nas obras de ficção de José Saramago*

**José Barbosa Machado**

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO / CEL

---

### ABSTRACT

---

With this essay, we intend to study one of the particularities of José Saramago's style that has escaped those who have been studying his work: reflection on writing itself and, more specifically, on the matter of language, that is, the words he uses and their meanings. The writer often goes on a series of wanderings, in which he reflects on the semantic properties of certain words or expressions, a rare or even non-existent process in other Portuguese writers.

**Keywords:** José Saramago, stratification of meanings, fiction, semantic value, meaning.

Com este ensaio, pretendemos tratar uma das particularidades do estilo de José Saramago que tem escapado aos que se vêm ocupando do estudo da sua obra: a reflexão sobre a própria escrita e, mais concretamente, sobre a matéria da linguagem, ou seja, as palavras que utiliza e os seus significados. O escritor, amiúde, faz uma série de deambulações, em que reflete acerca das propriedades semânticas de certas palavras ou expressões, processo raro ou até inexistente noutros escritores portugueses.

**Palavras-chave:** José Saramago, estratificação de sentidos, ficção, valor semântico, significado.

---

## Introdução

Uma das particularidades do estilo de José Saramago (1922-2010) é a reflexão sobre a própria escrita e, mais concretamente, sobre a matéria da linguagem, ou seja, as palavras que utiliza e os seus significados. Encontramos amiúde o escritor a fazer deambulações, em que reflete acerca das propriedades semânticas de certas palavras ou expressões, processo raro ou até inexistente noutros escritores portugueses (anteriores ou contemporâneos), que se centram na condução da diegese, sem refletirem, pelo menos a nível textual, na sua essência linguística.

A instabilidade semântica na escrita, a estranheza da sintaxe e da pontuação, as digressões metalinguísticas e metaliterárias, causam no leitor uma adesão mais ou menos incondicional ou uma rejeição total. Ou se entra no jogo de Saramago, pronto a ficar com algumas contusões, mas também a receber o troféu chegado ao final, ou se fecha o livro e se vai ler algo mais insonte e que mace menos.

O objetivo deste estudo é o de identificar nas obras de ficção saramaguianas as passagens em que o autor faz as referidas deambulações e comentá-las. Apoiaremos o estudo em treze obras de ficção: *Manual de Pintura e Caligrafia* (MPC, 1977)<sup>1</sup>, *Objeto Quase* (OQ, 1978), *Levantado do Chão* (LC, 1980), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (AMR, 1984), *A Jangada de Pedra* (JP, 1986), *História do Cerco de Lisboa* (HCL, 1989), *Todos os Nomes* (TN, 1997), *A Caverna* (AC, 2000), *O Homem Duplicado* (HD, 2002), *Ensaio sobre a Lucidez* (EL, 2004), *As Intermitências da Morte* (IM, 2005), *A Viagem do Elefante* (VE, 2008) e *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas* (AA, 2014). Nas restantes, ou seja, *Terra do Pecado* (TP, 1947), *Claraboia* (CL, 1953), *Memorial do Convento* (MC, 1982), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (E, 1991), *Ensaio sobre a Cegueira* (EC, 1995) e *Caim* (C, 2009), não identificámos passagens evidentes relativas ao tema do presente estudo. Ao *corpus*, acrescentaremos ainda o livro autobiográfico *Pequenas Memórias* (PM, 2005), por partilhar algumas das características estilísticas próprias da ficção.

Dividimos o estudo em três partes. Na primeira, falaremos da estratificação de sentidos formulada por Roland Barthes e a que Saramago alude nalgumas das suas obras. Na segunda, falaremos do valor semântico das palavras, tema recorrente em Saramago, que a cada passo sublinha a incapacidade ou a

---

<sup>1</sup> Para simplificar as citações das obras de Saramago, servimo-nos de uma sigla para designar o título de cada obra. Assim, MPC refere-se a *Manual de Pintura e Caligrafia*, EL a *Ensaio sobre a Lucidez*, etc.

dificuldade de as palavras comunicarem a totalidade dos pensamentos e das emoções, a necessidade do uso da linguagem não verbal para complementar o sentido do que é dito, os equívocos causados por interpretações errôneas ou desviantes e a mudança no tempo do significado. Na terceira parte, apresentaremos algumas explicações semânticas que Saramago introduz no próprio texto através de expressões como: *o significado da palavra, significa, as palavras significam, queremos significar*, etc.

Seguiremos, na apresentação das passagens das várias obras, a ordem cronológica de acordo com a primeira edição.

### **Estratificação de sentidos**

José Saramago cita Roland Barthes pelo menos duas vezes diretamente nas suas obras, ambas para dizer que não é autor das suas preferências ou que discorda das suas posições. Em *Cadernos de Lanzarote – IV* (1997), afirma que ele próprio deve ser “o único escritor do mundo a quem Roland Barthes nunca enfeitou e que se atreve a dizê-lo” (CDL4, 109). Em *O Caderno* (2018), num comentário a propósito de uma entrevista do agente literário Andrew Wylie que afirmava que o “editor é nada”, Saramago recorda “as palavras de Roland Barthes quando anunciou a morte do autor... Afinal o autor não morreu, e o ressurgimento do editor amante do seu trabalho está nas mãos do editor” (OC, 130). No entanto, nalgumas das suas obras de ficção há passagens em que se refere à teoria da estratificação de sentidos do controverso teórico francês.

Roland Barthes, para a elaboração desta teoria, partiu dos conceitos de semiótica denotativa e semiótica conotativa que L. Hjelmslev apresenta na sua obra *Prolegomena to a Theory of Language* (1943). Os conceitos de denotação (sentido literal) e conotação (sentido figurado) vão servir para o autor de *Mythologies* (1957) considerar que existem sentidos primeiros, sentidos segundos que assentam nos primeiros, sentidos terceiros que assentam nos segundos, etc. (Fidalgo e Gradim 2005, 93). O sentido de um signo (linguístico ou outro) surge assim constituído por sucessivas camadas de sentidos (Barthes 1988, 187).

Em *Éléments de Sémiologie* (1964), Roland Barthes sistematizará a teoria da estratificação de sentidos. Nesta obra, considera que, nos sistemas semiológicos conotados, o plano de expressão (significante) é constituído ele próprio por um sistema de significação (Barthes 1989, 75.) A conotação, que é um sistema segundo, terceiro, etc., pressupõe sempre uma denotação, que é um sistema primeiro e serve de significante ao sistema seguinte.

José Saramago conhecia certamente a teoria da estratificação de sentidos de Roland Barthes e refere-a em várias passagens. De facto, as duas obras referidas do teórico francês corriam já em tradução portuguesa aquando da publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), a primeira obra de ficção em que Saramago se refere à teoria, não sendo de desprezar que possa tê-las lido em francês, uma vez que conhecia a língua.

No *Manual de Pintura e Caligrafia*, a que Saramago hesita em chamar romance, embora estruturalmente o seja, fervilham as ideias estéticas e filosóficas, sobretudo francesas, que vêm da década anterior e que com a Revolução dos Cravos de 1974 se atualizam e revivificam.

A cerca de meio da obra, encontramos o pintor a falar da sua presença na bienal de arte de Veneza e a descrever uma das esculturas de pássaros do artista italiano Valeriano Trubbiani (1937-2020) que viu exposta. “Não poderei esquecer os pássaros de Trubbiani”, diz ele, “construídos de zinco, alumínio e cobre, estas aves de asas largas, presas a mesas de tortura, imobilizadas no instante anterior ao da sua morte” (MPC, 120-121). No capítulo seguinte, em que reflete acerca das razões que levam as pessoas a escrever, volta a referir-se a essa escultura e conclui que “nada se deve escrever uma vez só” (127). E explica porquê: “porque na primeira vez se usa sempre a língua secreta que tudo diz e nada consente entender” (127). Seguindo de perto o que Roland Barthes formula acerca da estratificação de sentidos, acrescenta: “Só a segunda língua explica, mas tudo voltaria a ficar oculto se o código da primeira língua, nesse preciso momento, fosse esquecido ou perdido” (127). Tais considerações levam-no a concluir que “a segunda língua, sem a primeira, serve para contar histórias, as duas juntas é que fazem a verdade” (127). O significante, ou seja, o plano de expressão representado na primeira língua, serve de suporte ao plano de conteúdo, ou significação, presente na segunda.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, num passeio por Lisboa, Ricardo Reis para junto da estátua de Eça de Queirós no jardim do Largo Barão de Quintela, um pouco acima do Hotel Bragança onde estava hospedado. A diferença na grafia do nome do autor de *Os Maias* (Queirós / Queiroz) leva o narrador a tecer um longo comentário acerca da língua e das várias camadas de sentido que esta é capaz de conter e evidenciar. “Assombroso é falarem estes a mesma língua e serem, um Reis, o outro Eça” (AMR, 61-62), começa por dizer. E acrescenta: “Provavelmente a língua é que vai escolhendo os escritores de que precisa, serve-se deles para que exprimam uma parte pequena do que é” (62). Coloca a hipótese de, “quando a língua tiver dito tudo”, os escritores deixarem de ter com que

viver. A esse respeito, considera que vão surgindo já as primeiras dificuldades, a que ele chama, seguindo de perto os conceitos referidos de Roland Barthes, “diferentes e questionadoras camadas de sentido, sedimentos removidos, novas cristalizações” (62). E dá o seguinte exemplo queirosiano: “Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia, parece clara a sentença, clara, fechada e conclusa, uma criança será capaz de perceber e ir a exame repetir sem se enganar” (62). No entanto, “essa mesma criança perceberia e repetiria com igual convicção um novo dito, Sobre a nudez forte da fantasia o manto diáfano da verdade” (62). E o narrador conclui: “este dito, sim, dá muito mais que pensar, e saborosamente imaginar, sólida e nua a fantasia, diáfana apenas a verdade” (62).

Em *A Jangada de Pedra*, surge uma referência direta à estratificação de sentidos. A propósito da expressão latina *Carpe diem*, o narrador tece o seguinte comentário: “o mérito destas velhas citações latinas está em conterem um mundo de significações segundas e terceiras, sem contar com as latentes e indefinidas” (JP, 239). Esclarece que, quando se traduz essa expressão por *Goza a vida*, “fica uma coisinha frouxa, insossa, que não merece sequer o esforço de tentarmos” (239). É por esse motivo, observa, que “insistimos em dizer, *Carpe diem*, e sentimo-nos como deuses que tivessem decidido não ser eternos para poderem, no exato sentido da expressão, aproveitar o tempo” (239).

Em *Todos os Nomes*, surge também uma referência direta à estratificação de sentidos. Depois de o enfermeiro fazer uma visita a casa do sr. José, onde decorreu um diálogo “com alçapões e portas falsas”, o doente considerou que “o mais pequeno deslize poderia tê-lo arrastado a uma confissão completa” (TN, 134) do seu comportamento profissional irregular e censurável. O que o salvou do embaraço foi “estar o seu espírito atento aos múltiplos sentidos das palavras que cautelosamente ia pronunciando, sobretudo aquelas que parecem ter um sentido só” (134). É com essas “que é preciso mais cuidado” (134). E Saramago tece, pela boca do narrador que mergulha no pensamento da personagem, uma teoria da significação: “Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa” (134-135). “O significado”, explica, “fica-se logo por aí, é direto, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer” (135). O sentido, por outro lado, “não é capaz de permanecer quieto, fervilha de sentidos segundos, terceiros e quartos, de direções irradiantes que se vão dividindo e subdividindo em ramos e ramilhos, até se perderem de vista” (135).

Apesar desta distinção, Saramago, nas obras que citamos neste estudo, utiliza indiscriminadamente os dois termos, *sentido* / *significado*, embora se sirva

mais do primeiro quando se refere ao valor semântico de uma palavra ou expressão.

### Valor semântico

Por valor semântico entendemos o significado literal de uma palavra, com todos os significados figurados que lhe são atribuídos dentro dos vários contextos comunicativos em que a mesma pode ser utilizada. Ao conceito de valor semântico está ligado o conceito de valor comunicativo. Este, segundo Mário Vilela, “não depende do tipo de elemento frásico” (se uma palavra é sujeito, objeto ou adverbial), mas “do papel que é atribuído pelo “sentido” textual a esse elemento” (1999, 392). Segundo o mesmo autor, podem distinguir-se três componentes no valor comunicativo: o conteúdo denotativo, os componentes emocionais e os componentes voluntativos / intencionais do falante (392).

Em *Cadernos de Lanzarote – IV*, Saramago teoriza um pouco acerca do valor semântico das palavras na literatura e, mais concretamente, na ficção. “O escritor de histórias, manifestas ou disfarçadas”, refere, “é um exemplo de mistificador: conta histórias para que lhas aceitem como críveis e duradouras” (CDL4, 193). Porém, o escritor sabe que essas histórias “não são mais do que umas quantas palavras suspensas” numa espécie de *instável equilíbrio do fingimento*. Tais palavras são frágeis, “permanentemente assustadas pela atração de um não-sentido que as empurra para o cais, para fora dos códigos convencionados, cuja chave a cada momento ameaça perder-se” (193).

Nuno Júdice, em “A(s) voz(es) de Saramago” (2023), explica esta aparente instabilidade semântica com o facto de o autor tentar reproduzir o discurso oral. Saramago não escreve com o código próprio da escrita literária mais convencional; fala ao seu leitor. “O texto não reproduz o real, como era a norma do romance realista” (2023, 144), afirma Nuno Júdice. “Não havendo essa reprodução imagética ou fotográfica que vem do realismo e do naturalismo do século XIX, o que vemos são as palavras, os signos, não tanto no texto como nessa voz que ele nos faz ouvir” (144).

As duas primeiras páginas do conto ‘Cadeira’ que abre a coletânea *Objeto Quase* são uma longa reflexão acerca do valor semântico das palavras. O conto é iniciado desta forma: “A cadeira começou a cair, a ir abaixo, a tombar, mas não, no rigor do termo, a desabar” (OQ, 9). Acerca deste último verbo, o narrador tece o seguinte comentário:

Em sentido estrito, desabar significa caírem as abas a. Ora, de uma cadeira não se dirá que tem abas, e se as tiver, por exemplo, uns apoios laterais para os braços, dir-se-á que estão caindo os braços da cadeira e não que desabam. Mas verdade é que desabam chuvadas, digo, também, ou lembro já, para que não aconteça cair em minhas próprias armadilhas: assim, se desabam bâtegas, que é apenas modo diferente de dizer o mesmo, não poderiam afinal desabar cadeiras, mesmo abas não tendo? (9)

A explanação acerca da origem e significado do verbo *desabar* leva o narrador a concluir que “o estilo aproveitará da variedade das palavras, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira” (OQ, 9). As palavras, “se o mesmo dissessem, se aos grupos se juntassem por homologia, então a vida poderia ser muito mais simples, por via de redução sucessiva, até à ainda também não simples onomatopeia” (OQ, 9). A questão que Saramago aqui levanta remete para os conceitos de signos simples e de signos complexos (Morris 2002, 25; Eco 2017, 78). Um sistema linguístico onde houvesse apenas signos simples (uma palavra que apenas significasse uma coisa), evitaria certamente os equívocos e as interpretações erróneas ou abusivas, mas seria descomunal e conseqüentemente impossível de utilizar (Fidalgo e Gradim 2005, 66).

A simplificação do valor semântico das palavras levaria, segundo Saramago, “provavelmente até ao silêncio, a que chamaríamos o sinónimo geral ou omnivalente” (OQ, 9). Não seria, segundo ele, onomatopeia, sons que imitam, ou procuram imitar, o som dos seres ou objetos que representam, mas “som articulado (que não tem a voz humana sons puros e portanto inarticulados, a não ser talvez no canto, e mesmo assim conviria ouvir de mais perto), formado na garganta” (10). Saramago parece sugerir nesta passagem, de forma irónica e fantasiosa, o regresso à simplicidade da comunicação animal.

Em *Levantado do Chão*, o narrador faz uma reflexão acerca do significado das palavras e do dever que o escritor tem de as conhecer. “É nosso dever”, defende o autor pela boca do narrador, “entender o que as verdadeiras palavras disseram, digam agora ou venham a dizer” (LC, 216), para reduzir a dificuldade na sua utilização. “Bem sabemos”, confessa, “quanto custa este falar tão pouco que é o de todos os dias, umas vezes por não sabermos que palavra condiz melhor com este sentido, ou de duas que temos qual a exata, muitas vezes por nenhuma palavra servir” (216). A linguagem não verbal poderá ajudar, a seu ver, a

complementar o significado das palavras: “e então esperamos que este gesto explique, este olhar confirme, este som confesse” (216).

Acerca deste processo semântico, ou seja, do contributo da linguagem não verbal, dentro de um contexto, para a compreensão e a complementaridade da linguagem verbal, diz-nos Pilar Alonso:

The connection between the meaning supplied by linguistic choices and decisions and the meaning obtained from cognitive and contextual conditions may be expressed directly and explicitly. But more often than not, it tends to rely on inferential processing, which means that non-explicit information contributed by the participants' cognitive and contextual background play essential role. (2005, 152)

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, encontramos quatro reflexões acerca do valor semântico das palavras.

Ricardo Reis, médico regressado do Brasil após a morte de Fernando Pessoa, reflete no seu quarto do Hotel Bragança: “Estás só, ninguém o sabe, cala e finge” (AMR, 199). O narrador prossegue: “murmurou estas palavras em outro tempo escritas, e desprezou-as por não exprimirem a solidão, só o dizê-la, também ao silêncio e ao fingimento, por não serem capazes de mais que dizer” (199). E, dirigindo-se diretamente ao leitor, explica que as palavras não são “aquilo que declaram, estar só, caro senhor, é muito mais que conseguir dizê-lo e tê-lo dito” (199).

A incapacidade de as palavras comunicarem a totalidade dos pensamentos e das emoções surge numa outra passagem da mesma obra. Ricardo Reis escreve uma carta a Mercenda, a rapariga que conheceu no hotel e que beijou. O narrador pergunta o que poderá o médico dizer-lhe, sem se comprometer demasiado e sem mentir, uma vez que não houve entre eles, apesar do beijo, uma palavra que tivesse levado a um compromisso amoroso. E lembra: “já os latinos garantiam, na língua deles, que mais valem e perduram os atos que as palavras” (256). Há que conformar-se: “dêmo-los pois a eles por cometidos e a elas por supérfluas, quando muito empregando-as no seu mais remoto sentido” (256). E, num tom que lembra a apatia estoica da poesia de Ricardo Reis, sugere que se usem “palavras que não prometam, nem peçam, nem sequer sugiram, que desprendidas apenas insinuem, deixando protegida a retaguarda para recuo das nossas cobardias” (256).

Depois de uma visita ao santuário de Fátima, Ricardo Reis conta a Lúcia o facto de não ter lá encontrado a Mercenda e o pai: “Afinal não encontrei o doutor

Sampaio e a filha, nem admira, com uma multidão daquelas” (327). O narrador descreve o efeito de tal declaração: “a frase foi lançada desprendidamente, ficou a pairar, à espera de que lhe dessem atenção, e qual, podia ser verdade, podia ser mentira” (327). Em seguida, tece mais um comentário acerca da dificuldade de as palavras transmitirem o que pretendemos ou não pretendemos dizer: “é essa a insuficiência das palavras, ou, pelo contrário, a sua condenação por duplicidade sistemática, uma palavra mente, com a mesma palavra se diz a verdade, não somos o que dizemos, somos o crédito que nos dão” (327).

Ainda na mesma obra, Saramago fala de um *enigma semântico*. Ricardo Reis, ao observar as traseiras do prédio onde vive, entre outras coisas, vê coelheiras e galinheiros, o que a leva a refletir “no enigma semântico de ter dado coelho coelheira e galinha galinheiro, cada género transitando para o seu contrário, ou oposto, ou complementar, segundo o ponto de vista e o humor da ocasião” (219).

Em *A Jangada de Pedra*, José Anaiço e Joaquim Sassa, ao ouvirem na televisão um perito a falar sobre o estranho fenómeno dos estorninhos, dizem que ele é parvo, mas que “há ocasiões em que até aos parvos convém ouvir com atenção” (JP, 115). Pedro Orce, o espanhol, que estava ao lado a ouvi-los, exclama: “Não percebi nada” (115). A aparente incomunicabilidade entre portugueses e espanhóis leva o narrador a comentar: “esta foi a primeira vez que por completo lhe escapou o falar lusitano” (115). E acrescenta, aludindo a dois heróis de épocas diferentes: “tomássemos nós à letra o que as palavras significam, boa conversação teria sido a de Viriato e Nuno Álvares Pereira, heróis da mesma pátria, ao que dizem” (115).

Na *História do Cerco de Lisboa*, fala-se dos livros como depositários de sentidos, mas com a capacidade de criar novos quando são lidos. Prevendo a existência de terminais de computadores ligados a um banco central de dados e que substituirão os livros tal como os conhecemos, o narrador lembra que, presentemente, “os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo” (HCL, 26). E observa que “a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu erro próprio” (26).

Na *História do Cerco de Lisboa*, encontramos três contextos em que o autor reflete acerca do uso das palavras e do seu valor semântico. No primeiro, vemos Raimundo Silva, o revisor, a refletir acerca das descrições que o historiador faz do cerco de Lisboa: “Lá lhe pareceu que era informar pouco limitar-se o historiador a falar de muezim e minarete, unicamente para introduzir, se são

permitidos juízos temerários, um pouco de cor local e tinta histórica no arraial inimigo” (22) Esta última expressão, *arraial inimigo*, vai levar o revisor a considerá-la uma “imprecisão semântica que convém corrigir imediatamente, uma vez que arraial é de sitiados, não de sitiados” (22-23).

No segundo contexto, o narrador explica que o revisor vive sozinho e não tem mulher ou namorada. “Para o alívio das importunações mais imperiosas da carne”, explica, “o revisor desce à cidade, contrata, satisfaz-se e paga, sempre teve de pagar, que remédio, mesmo quando não se achou satisfeito” (34). O emprego do verbo *satisfazer* leva o narrador a observar, com ironia, que este verbo “não tem um sentido só, como se crê vulgarmente” (34).

No terceiro contexto, o revisor reflete acerca da indiferença de Maria Sara no que diz respeito às suas prováveis relações sentimentais, o que lhe causou um amuo, “pelo mau humor de uma virilidade ofendida” (255). Caindo em si, o revisor, resmunga: “Orgulho de macho, orgulho de besta” (255). Mas acabou por apreciar “a expressividade lapidar da fórmula, semanticamente inatacável” (255).

Em *Todos os Nomes*, o sr. José, de regresso a casa e imagina-a engolida pelo edifício da Conservatória: “Estariam lá pessoas curiosas que lhe perguntariam se tinha perdido alguma coisa de valor no desastre, e ele responderia sim, Uns papéis, e elas tornariam a perguntar, Ações, Obrigações, Títulos de crédito” (TN, 149). Tais palavras levam-no a considerar que “é só no que pensa a gente comum e sem horizontes de espírito, os seus pensamentos vão todos para os interesses e ganhos materiais” (149). Ele responderia a essa gente “que sim, mas dando mentalmente significados diferentes àquelas palavras, seriam as ações que cometeria, as obrigações que assumira, os títulos de crédito que ganhara” (149).

Em *O Homem Duplicado*, Saramago põe Tertuliano Máximo Afonso a consultar a enciclopédia à procura de informações acerca do peixe tamboril. Esta ação da personagem leva o narrador a tecer um longo comentário a cerca da estranha relação que temos com as palavras. Diz ele: “Aprendemos de pequenos umas quantas, ao longo da existência vamos recolhendo outras que vêm até nós pela instrução, pela conversação, pelo trato com os livros” (HD, 89). No entanto, observa, “são pouquíssimas aquelas sobre cujas significações, aceções e sentidos não teríamos nenhuma dúvida se algum dia nos perguntássemos seriamente se as temos” (89). Apesar do conhecimento limitado das palavras, somos forçados a usá-las para pensar e comunicar: “Assim afirmamos e negamos, assim convencemos e somos convencidos, assim argumentamos, deduzimos e concluimos, discorrendo impávidos à superfície de conceitos sobre os quais só temos ideias muito vagas” (89-90). E conclui que, “apesar da falsa segurança que em geral aparentamos enquanto tateamos o caminho no meio da cerração verbal, melhor ou pior lá nos vamos entendendo, e às vezes, até, encontrando” (90).

No *Ensaio sobre a Lucidez*, Saramago dedica duas páginas àquilo a que ele chama interpretação semiológica e, mais concretamente, ao processo semântico. Numa reunião de conselhos de ministros para discutir o problema do voto em branco nas eleições, diz o ministro do interior que é interessante observar “como os significados das palavras se vão modificando sem que nos apercebamos, como tantas vezes as utilizamos para dizer precisamente o contrário do que antes expressavam” (EL, 63). O ministro da cultura acrescenta: “Esse é um dos efeitos do processo semântico” (63). A propósito do estado de sítio que propõe aplicar à cidade, o ministro do interior pergunta ao ministro da defesa: “que significa a palavra sítio, já sei que a pergunta é retórica, não precisam de responder, todos sabemos que sítio significa cerco, significa assédio” (63). E continua o seu raciocínio: “ao declararmos o estado de sítio é como se estivéssemos a dizer que a capital do país se encontra sitiada, cercada, assediada por um inimigo” (63). De seguida, acrescenta: “a verdade é que esse inimigo, permita-se-me chamar-lhe desta maneira, não é fora que está, mas dentro” (63). Os restantes ministros ficaram perplexos com tal interpretação. O ministro da defesa, porém, acabaria por “triunfar na batalha sematológica”. Intervém dizendo: “Há outra maneira de entender as coisas” (63). Os colegas quiseram saber qual. “Que os habitantes da capital”, explica, “ao desencadearam a rebelião, suponho que estou a exagerar quanto ao nome de rebelião ao que está a acontecer, foram por isso justamente sitiados, ou cercados, ou assediados” (63-64). O ministro da justiça lembra ao colega e ao conselho “que os cidadãos que decidiram votar em branco não fizeram mais que exercer um direito que a lei explicitamente lhes reconhece” (64). E considera que falar de rebelião, além de ser “uma grave incorreção semântica, espero que me desculpem por estar penetrando num terreno em que não sou competente, é também do ponto de vista legal, um completo despropósito” (64). O que aqui se discute são interpretações semânticas (ou semiológicas, nas palavras de Saramago) da expressão *estado de sítio* e das palavras *sitiado*, *cercado*, *assediado* e *rebelião*, que cada um dos ministros que intervêm na discussão vão construindo ou desconstruindo conforme os seus interesses políticos.

Em *As Intermittências da Morte*, Saramago alude à mudança semântica que as palavras sofrem ao longo do tempo. Depois de citar o verso pronunciado por Adamastor em *Os Lusíadas*, “oh, que não sei de nojo como o conte” (canto V, 56), refere o narrador: “convirá esclarecer que o termo nojo, posto pelo épico na boca do infeliz gigante, significava então, e só, tristeza profunda, pena, desgosto” (IM, 69). Tendo em conta o significado atual mais generalizado de *nojo*, o narrador acrescenta: “de há tempos a esta parte, o vulgar da gente considerou, e muito

bem, que se estava a perder ali uma estupenda palavra para expressar sentimentos como sejam a repulsa, a repugnância, o asco” (69). Significados estes que, considera, “nada têm a ver com os enunciados acima. Com as palavras todo o cuidado é pouco, mudam de opinião como as pessoas” (69).

Uma outra ideia a que Saramago alude em *As Intermittências da Morte* é a da dificuldade de as palavras exprimirem certos significados, pelo facto de serem instáveis devido à mudança constante a que são submetidas. Na carta que a “morte” envia à redação do jornal, aquela exige a retificação do seu nome: “eu não sou a Morte, sou simplesmente morte” (118). E observa: “se ela [a Morte], improvavelmente, vos desse tempo para isso, perceberíeis a diferença real que há entre o cheio e o vazio, entre o ainda ser e o não ser já” (118). E explica o que entende por *diferença real*: “quando falo de diferença real estou a referir-me a algo que as palavras jamais poderão exprimir, relativo, absoluto, cheio, vazio, ser ainda, não ser já” (118). E dirigindo-se diretamente ao diretor do jornal, acrescenta: “porque as palavras, se o não sabe, movem-se muito, mudam de um dia para o outro, são instáveis como sombras, sombras elas mesmas, que tanto estão como deixariam de estar” (118).

Finalmente, em *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*, romance inacabado de Saramago, encontramos duas passagens acerca das possíveis implicações de uma das personagens desconhecer o significado, ou de o interpretar de forma errônea, das palavras *comparativo* e *integrado*. Artur Paz Semedo, funcionário da fábrica de armamento e munições belona sa., decide solicitar ao administrador permissão para consultar os arquivos e, para tal, escreve um texto onde procura descrever os objetivos da consulta. Felícia, a ex-mulher, recomendara-lhe que dissesse que pretendia fazer um “estudo comparativo e integrado” (AA, 33). Explica o narrador que, “embora o tivesse tentado, não conseguiu encaixar nos rascunhos as palavras em que ela tanto havia insistido, isto é, o comparativo e o integrado” (35). O seu receio era que “o administrador lhe perguntasse o que queria significar com elas, sobretudo o termo integrado, que logo se lhe tornou claro não ser de fácil manejo dialético” (35). No encontro com o administrador, “o contabilista estava encantado consigo mesmo, com a fluência das palavras que lhe iam saindo da boca, a liberdade de exposição, a inesperada sobriedade argumental” (38-39). Nem necessitou, diz o narrador, “de recorrer aos empecilhos do comparativo e do integrado” (39).

### Explicações semânticas

Nas obras de ficção de José Saramago, aparecem amiúde explicações semânticas, que funcionam ora como esclarecimentos para guiar o leitor na

interpretação mais adequada de uma palavra ou expressão, ora como exercícios de puro ócio comentarista de um escritor que decidiu fazer uma pausa na narração. Essas explicações são quase sempre assinaladas por expressões como: *significado, significados, o significado da palavra, significa, pretendiam significar, queremos significar, sentido, sentido pejorativo*, etc.

Passaremos a analisar as passagens referentes às explicações semânticas que encontramos nalgumas das obras do autor.

No *Manual de Pintura e Caligrafia*, identificámos quatro contextos em que o autor tem a necessidade de dar uma explicação semântica para o termo que utiliza. O primeiro surge a propósito de um casal amigo que foi visitar o pintor a casa: “Mas, enquanto eles ainda ardem (a palavra, mesmo banal, exprime exatamente a espécie de aura flamejante que invisivelmente rodeia os pares recentes), nós circulamos em lume brando” (MPC, 80). No segundo, o pintor, numa conversa com o Carmo, o seu amigo editor, que se ofereceu para publicar o livro que andava a escrever, diz-lhe: “E tu, a editares assim, dás com o negócio em pantana (pantana, de pântano)” (118). No terceiro, Adelina, a namorada do pintor, foi passar quinze dias à aldeia, “onde”, hesita ele, “não sei bem se nasceu ou foi lá criada (de criar, não de servir)” (136). Por fim, procurando descrever o modo como se sente em relação à vida e à arte que faz e não o contenta, o pintor esclarece: “Liquidei (tirei a limpo, averigui; destruí, aniquilei) um passado e um comportamento” (221). Nestes quatro contextos, as explicações semânticas, que procuram restringir e/ou esclarecer o significado exato dos termos, são delimitadas entre parêntesis, funcionando como uma espécie de à partes. Saramago, nas obras seguintes, deixará de utilizar os parêntesis, mantendo as explicações dentro do fluxo normal do discurso.

Em *Levantado do Chão*, nota-se isso mesmo. Nesta obra, identificámos uma explicação semântica introduzida por *queremos significar*. Considera o autor pela voz do narrador que “às vezes requer-se uma impaciência dos corpos, senão um exaspero, para que as almas enfim se movam” (LC, 99). Mas para que o leitor não fique a pensar que emprega o termo *almas* no sentido religioso, espiritual, esclarece: “e quando almas dizemos, queremos significar isso que não tem verdadeiramente nome, talvez ainda corpo, senão afinal inteiro corpo” (99).

Em *A Jangada de Pedra*, encontrámos uma explicação semântica acerca do uso do verbo *cair*. Começa o narrador por afirmar que “a península começou a cair” (JP, 315); “Caía a península, mas a rotação não se interrompeu” (316). Sente, todavia, a necessidade de explicar do que se trata: “antes de prosseguirmos, convirá explicar que significado é que devemos atribuir, neste contexto, ao verbo cair” (316). Constata que não é certamente “o seu sentido imediato, o da queda

dos graves, que, à letra, estaria dizendo-nos que a península começara a afundar-se” (316). Jura que a península “não está a afundar-se no mar cruel, onde, se tal cataclismo acontecesse, desapareceria toda” (316). O que na verdade acontece é que a “península cai, sim, não há outra maneira de o dizer, mas para sul” (316). E complementa a reflexão acerca do uso do verbo *cair* no contexto indicado, que é bastante discutível do ponto de vista semântico, com o seguinte comentário: “até uma criança da escola entende a lição à primeira, sem mais explicações, o próprio dicionário de sinónimos, tão levemente desprezado, no-lo confirmaria, para baixo desce-se, cai-se” (317).

Na *História do Cerco de Lisboa*, identificámos quatro explicações de cariz semântico. Raimundo Silva, o revisor, liga para a editora a querer falar com Maria Sara e é atendido pela telefonista. “Vou ligar, disse ela, indiferentemente ao destino que utiliza os seus serviços” (HCL, 101). Refere o narrador que a telefonista “não repara que está a dizer, Vou juntar, apertar, prender, atar, liar, fixar, unir, aproximar, vincular, relacionar, associar, na sua ideia somente se trata de pôr em comunicação duas pessoas” (101). Nesta passagem, ocorre a reiteração da sinonímia relativa ao verbo *ligar*.

Noutra passagem, o narrador explica o valor do lugar comum *Cala-te, boca*. Conta-se no relato que o rei D. Afonso Henriques, acompanhado da sua comitiva, teve conversação com os chefes dos cruzados, procurando convencê-los a ajudarem-no na conquista de Lisboa. Alguns foram os argumentos utilizados, como a repartição das riquezas da cidade, mas outros não chegaram a sair da boca do rei, como serem os portugueses capazes de darem conta da conquista sozinhos, como fizeram em Santarém, ou contarem com o auxílio de Jesus Cristo. Explica o narrador que, quanto a esta parte em particular, “aquilo foi, sim, um falar do próprio a si próprio, Cala-te, boca” (140). E ressalva que ninguém se atreveu a mandar calar o rei. A expressão *Cala-te, boca*, “como não ignorará quem tiver o costume de ouvir e buscar os entendimentos subtis que vêm com as palavras e que são mais do que elas, significa, verdadeiramente, que quem falou morre por dizer o que aparentemente decidira calar” (140).

Sentindo-se os soldados injustiçados pelo facto de os cruzados receberem mais dinheiro do que eles no cerco de Lisboa, sendo o trabalho e o risco iguais ou até superiores, reúnem-se para exigir igualdade de tratamento. Os capitães, a quem chegaram as pretensões, comentaram: “São parvos” (338). O narrador decide esclarecer o emprego do termo para evitar equívocos. Com a palavra *parvos* (do latim *parvulus*, pequenino) os capitães “pretendiam significar, São pequenos” (338-339). E esclarece: “naquele tempo ainda se ligava à etimologia, não é como hoje, que não se pode chamar parvo a ninguém, ainda que obviamente minorca, sem que fique logo aberta uma querela por ofensa” (339).

Em *As Intermittências da Morte*, encontramos uma longa passagem em que se reflete acerca do significado da expressão *encanar a perna à rã*. Num artigo de jornal, alguém denunciou que a Igreja, a propósito da morte, “com essas suas posições ambíguas, o que pretende é ganhar tempo sem se comprometer, por isso se pôs, como é seu costume, a encanar a perna à rã, a dar uma no cravo e outra na ferradura” (IM, 82). Conta o narrador que “a primeira destas expressões populares causou perplexidade entre os jornalistas, que nunca tal tinham lido ou ouvido em toda a sua vida” (83). Foram aos dicionários “e lançaram-se à descoberta do que estaria ali a fazer aquele batráquio” (83). Encontraram a *rã*, a *perna* e o verbo *encanar*, “mas o que não conseguiram foi tocar o sentido profundo que as três palavras juntas por força haveriam de ter” (83). Um velho porteiro acabaria por esclarecer o significado da expressão aos jornalistas:

Encanar, meus senhores, é pôr talas em ossos partidos, Até aí sabemos nós, o que queremos é que nos diga que tem isso que ver com a rã, Tem tudo, ninguém consegue pôr talas numa rã, Porquê, Porque ela nunca está quieta com a perna, E isso que quer dizer, Que é inútil tentar, ela não deixa, Mas não deve ser isso o que está na frase do leitor, Também se usa quando levamos demasiado tempo a terminar um trabalho e, se o fazemos de propósito, então estamos a empatar, então estamos a encanar a rã. (83)

Pese embora a ironia em que Saramago denuncia a ignorância dos jornalistas por um lado e a sua propensão para defenderem ora uma coisa ora outra, na passagem citada pretende-se dizer que o significado de expressões como esta da *rã*, pelo facto de escapar aos dicionários e ao uso comum, se vai perdendo e que os seus derradeiros depositários são as pessoas de idade e sem grande instrução. A expressão *encanar a perna à rã*, ao contrário do que é referido no romance, encontra-se dicionarizada. Veja-se, por exemplo, o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001) que, na entrada relativa a *rã*, diz: “*encanar a perna à rã*, *Fam.*, mandriar; empatar, arrastar uma tarefa ou a resolução de uma solução com práticas dilatórias”. O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa online*, mais recente (consulta em dezembro de 2022) também atesta a expressão: *encanar a perna à rã* – “Fingir que se trabalha ou demorar muito na execução de uma tarefa (ex.: essas reuniões só servem para encanar a perna à rã)”.

Em *O Homem Duplicado*, encontramos três explicações semânticas: *estar de acordo*, *enxofrar-se* e *assim é*. Tertuliano Máximo Afonso discute com o senso comum, que lhe diz: “Devias saber que estar de acordo nem sempre significa compartilhar uma razão, o mais de costume é reunirem-se pessoas à sombra de

uma opinião como se ela fosse um guarda-chuva” (HD, 61). Neste caso, a explicação pauta-se pela negativa.

Tendo o professor de Matemática revelado, numa conversa na escola entre vários colegas, que Tertuliano Máximo Afonso não era apreciador de cinema e este ter explicado, meio ofendido, que preferia os livros, o primeiro disse: “Meu caro, não vale a pena enxofrar-se, o assunto não tem importância” (146). A professora de Literatura quis saber o que significava *enxofrar-se*. “Enxofrar-se, respondeu o de Matemática, significa irritar-se, zangar-se, ou, com mais precisão, arrufar-se” (146). O professor de Ciências Naturais acaba também por intervir: “E por que é arrufar-se, em sua opinião, mais preciso que zangar-se ou irritar-se” (146). O professor de Matemática confessa que era uma interpretação pessoal relacionada com recordações de infância. “Quando a minha mãe me repreendia ou castigava por qualquer tropelia”, relata, “eu fechava a cara e recusava-me a falar, mantinha um silêncio total que podia durar muitas horas, então ela dizia que eu estava arrufado, Ou enxofrado, Exatamente” (146). Isto leva a professora de Literatura a lembrar que em sua casa, pela mesma idade, “a metáfora para os amuos infantis era diferente” (146). Os colegas quiseram saber em que era diferente. “Digamos que asinina”, responde. Eles pedem para explicar e ela diz: “Amarrar o burro, era o que se dizia, e escusam de ir procurar a expressão nos dicionários, porque não a encontram, suponho que fosse exclusiva da família” (146). Mais uma vez, Saramago apresenta uma expressão, neste caso *amarrar o burro*, que, segundo a personagem, não está no dicionário. De facto, está. Por exemplo, no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete* (1987), é atestada a expressão na entrada relativa a *burro*: “Prender ou amarrar o burro, amuar-se”. O mesmo ocorre no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]*: *amarrar o burro* – “Ficar amuado; prender o burro (ex.: ficou tão chateado que amarrou o burro)”.

Numa conversa ao telefone com a mãe, Tertuliano Máximo Afonso fala das suas hesitações quanto a decidir-se a casar com Maria da Paz, a namorada, depois de uma relação anterior falhada. A mãe alenta-o, dizendo que “poderia sair bem, não sabemos tudo do que nos espera para além de cada ação nossa” (210). O filho responde: “Assim é”; o que faz a mãe reagir: “Por que o dizes dessa maneira, Que maneira” (210-211). Depois de um diálogo de insistências dela e de hesitações dele para explicar o que quis dizer com o *Assim é*, Tertuliano acaba por explicar, já farto: “as palavras que eu disse não significam mais que assentimento, concordância” (211). A mãe responde com uma referência ao dicionário: “Até aí alcançam as minhas luzes, no tempo em que era nova também consultei dicionários” (211). E mudam de assunto.

No *Ensaio sobre a Lucidez*, encontramos uma explicação semântica a respeito do adjetivo *brancoso*. O presidente da câmara, depois do desaire eleitoral, em que a esmagadora maioria dos eleitores votou em branco, dá um passeio preocupado pela cidade, a perscrutar o ambiente. Os poucos que não votaram em branco olham-no com desconfiança. “Que andarás este tipo a fazer aqui, pensarão, por que veio misturar-se à escumalha dos brancos” (EL, 119). O narrador sente a necessidade de explicar, antes de prosseguir, que o emprego da palavra *brancoso* “não foi ocasional ou fortuito nem resultou de um erro de digitação no teclado do computador, e muito menos se tratou de um neologismo que o narrador teria ido a correr inventar para suprir uma falta” (119). Informa que “o termo existe, existe mesmo, pode ser encontrado em qualquer dicionário” (119)<sup>2</sup>. O problema, alerta o narrador, “reside no facto de as pessoas estarem convencidas de que conhecem o significado da palavra branco e dos seus derivados, e portanto não perdem tempo a ir certificar-se à fonte” (119). A palavra ganha novo valor semântico, cresce, anda na boca de toda a gente e torna-se como que uma obscenidade:

Não se sabe quem terá sido na cidade o curioso investigador ou casual achador, o certo é que a palavra se espalhou rapidamente e logo com o sentido pejorativo que a simples leitura já parece provocar. Embora não nos tivéssemos referido anteriormente ao facto, deplorável em todos os seus aspetos, os próprios meios de comunicação social, em particular a televisão estatal, já estão a empregar a palavra como se se tratasse de uma obscenidade das piores. (119-120)

Em *As Pequenas Memórias*, Saramago volta a referir-se à semântica do verbo *cair* (cfr. o que atrás foi dito sobre o mesmo verbo a propósito do conto “Cadeira” em *Objeto Quase* e de uma passagem em *A Jangada de Pedra*). Falando do andar do prédio onde vivia com a família em Lisboa, conta: “muitas vezes sonhei que caía lá de cima, embora este verbo cair não deva ser entendido na sua plena literalidade, isto é, no sentido da queda desamparada” (PM, 59). E explica porquê: “o que realmente sucedia era que eu me deixava descer, roçando devagarinho pelas varandas dos andares de baixo, pela roupa estendida, pelos vasos de flores, até pousar suavemente nas pedras da Rua da Guia, intacto” (59).

Em *A Viagem do Elefante*, identificámos várias explicações semânticas a respeito de *subhro* e *cornaca*. *Subhro* é o nome do tratador indiano do elefante que o rei D. Manuel oferece ao arquiduque Maximiliano da Áustria. O significado do

---

<sup>2</sup> Dos vários dicionários que consultámos, o adjetivo apenas é atestado no *Dicionário Houaiss* (2001): “Branco (Regionalismo: Brasil – que tem a pele muito branca ou face pálida”. É omissa, por exemplo, no *Dicionário Caldas Aulete* (1985), no da Academia (2001) e no da Priberam (2022). A expressão “pode ser encontrado em qualquer dicionário” é obviamente um exagero.

nome é explicado duas vezes. Na primeira, é o secretário de estado que elucida o rei: “Branco, meu senhor, subhro significa branco, ainda que não o pareça” (VE, 34). Na segunda, diz o narrador que o elefante traz “sobre os ombros um cornaca chamado subhro, nome que significa branco, palavra totalmente desajustada em relação à figura” (35).

Na viagem, o elefante, os guardas e os tratadores que o acompanham estacionam perto de uma aldeia. O cura pergunta ao sargento da guarda onde está o animal. Este manda-o ir falar com o cornaca. “Quem é o cornaca”, pergunta o cura. Responde o sargento: “É o homem que vai em cima, Em cima de quê, Em cima do elefante, de que havia de ser” (83). O cura tenta confirmar se entendeu bem: “Quer dizer que cornaca significa o que vai em cima” (83-84). Mais uma vez o sargento responde: “Não sei o que significa, só sei que vai em cima, a palavra parece que veio da Índia” (84).

Saramago, muito fora do seu costume, não dá o significado de *cornaca* que está nos dicionários. No da Priberam, por exemplo, diz-se que a palavra veio do “cingalês<sup>3</sup> *kuruneka*, chefe de manada de elefantes, amansador de elefantes”, e que em português significa “condutor ou tratador de elefantes” (2022). No *Dicionário Caldas Aulete* diz-se que vem do sânscrito *Harnikin* (elefante), e que significa “condutor de elefantes na Índia; elefantário” (1987).

## Conclusão

O objetivo do presente estudo foi o de identificar nas obras ficcionais de José Saramago passagens em que o autor reflete acerca do sentido / significado de palavras e expressões, da interpretação semiológica e do processo semântico, conceitos que ele refere e procura explicitar.

Contatámos que não lhe era alheia a teoria da estratificação de sentidos formulada por Roland Barthes, e que se tornou do conhecimento público mais generalizado em Portugal com a publicação em 1973 da tradução para português europeu das obras *Mitologias* e *Elementos de Semiologia* (no Brasil, há traduções anteriores). Não é, no entanto, de desprezar a possibilidade de Saramago ter lido as obras em francês, uma vez que conhecia a língua.

Constatámos ainda que o autor se preocupou com o valor semântico das palavras, fazendo vários comentários sobre a incapacidade ou dificuldade de as palavras comunicarem a totalidade dos pensamentos e das emoções; sobre a necessidade do uso da linguagem não verbal para complementar o sentido do

---

<sup>3</sup> Língua dos cingaleses, maioria étnica do Sri Lanka, antigo Ceilão.

que é dito; sobre os equívocos causados por interpretações erróneas ou desviantes; e sobre, enfim, a mudança no tempo do significado.

Apresentámos ainda algumas explicações semânticas que o autor introduz no próprio texto das suas obras para clarificação do sentido de determinadas palavras ou expressões.

### Bibliografia

- Alonso, Pilar. 2005. *Semantics. A Discourse Perspective*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Barthes, Roland. 1988. *Mitologias*. Lisboa: Edições 70. Tradução de José Augusto Seabra.
- Barthes, Roland. 2001. *Elementos de Semiologia*. Lisboa: Edições 70. Tradução de Maria Margarida Barahona.
- Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete*. 1987. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. 2001. Lisboa: Verbo.
- Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0*. 2001. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]*. Link. <https://dicionario.priberam.org>.
- Eco, Umberto. 2017. *O Signo*. Lisboa: Editorial Presença. Tradução de Maria de Fátima Marinho.
- Fidalgo, António; Gradim, Anabela. 2005. *Manual de Semiótica*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Hjelmslev, Louis. 1961. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: The University of Wisconsin Press [1.<sup>a</sup> ed. 1943].
- Júdice, Nuno. 2023. "A(s) voz(es) de Saramago". In *José Saramago: a Lucidez da Escrita*, organizado por Carlos Nogueira. Lisboa: Tinta da China, 143-148.
- Morris, Charles. [2002]. *Fundamentos da Teoria dos Signos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Tradução de António Fidalgo.
- Saramago, José. 1988. (AMR): *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 9.<sup>a</sup> edição [1.<sup>a</sup> ed. 1984]. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1988 (JP): *A Jangada de Pedra*. 4.<sup>a</sup> edição [1.<sup>a</sup> ed. 1986]. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1989. (HCL): *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho.

- — —. 1992. (E): *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. 3.<sup>a</sup> edição [1.<sup>a</sup> ed. 1991]. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1992. (MC): *Memorial do Convento*. 21.<sup>a</sup> edição [1.<sup>a</sup> ed. 1982]. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1994. (LC): *Levantado do Chão*. 10.<sup>a</sup> edição [1.<sup>a</sup> ed. 1980]. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1995. (EC): *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1997. (TN): *Todos os Nomes*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1997. (CDL4): *Cadernos de Lanzarote. Diário – IV*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2000. (AC): *A Caverna*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2002. (HD): *O Homem Duplicado*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2004. (EL): *Ensaio sobre a Lucidez*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2005. (IM): *As Intermittências da Morte*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2006. (PM): *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2008. (VE): *A Viagem do Elefante*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2011. (CL): *Claraboia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2014. (AA): *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*. Porto: Porto Editora.
- — —. 2014. (MPC): *Manual de Pintura e Caligrafia*. [1.<sup>a</sup> ed. 1977] Porto: Porto Editora.
- — —. 2015. (OQ): *Objeto Quase*. [1.<sup>a</sup> ed. 1978] Porto: Porto Editora.
- — —. 2015. (TP): *Terra do Pecado*. [1.<sup>a</sup> ed. 1947] Porto: Porto Editora.
- — —. 2018. (OC): *O Caderno*. [1.<sup>a</sup> ed. 2009] Porto: Porto Editora.
- — —. 2020. (C): *Caim*. 14.<sup>a</sup> ed. [1.<sup>a</sup> ed. 2009]. Porto: Porto Editora.
- Vilela, Mário. 1999. *Gramática da Língua Portuguesa*. 2.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Livraria Almedina.

### **José Barbosa Machado**

é docente de Estilística e Retórica e Semiótica da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Licenciou-se em Humanidades pela Faculdade de Filosofia de Braga (UCP) (1992), é mestre em Ensino da Língua e da Literatura Portuguesas pela Universidade do Minho (1997) e doutorado em Linguística Portuguesa pela da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (2002). Fez provas de Agregação em 2009 em Linguística Portuguesa. Publicou todos os incunábulo conhecidos em língua portuguesa, de que se destacam o *Sacramental*

(1488), o *Tratado de Confissom* (1489) e a *Vita Christi* (1495), assim como diversos estudos sobre os mesmos. É também autor do *Dicionário dos Primeiros Livros Impressos em Língua Portuguesa*.

**Contacto:** [jleon@utad.pt](mailto:jleon@utad.pt)

**Recebido:** 21/02/2023

**Aceito:** 24/04/2023