



A “ars poetica” saramaguiana ou o cultivo da palavra

Saulo Gomes Thimóteo*

Resumo: José Saramago, escritor português reconhecido por romances como *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*, possui, como uma parte de seus textos de formação, crônicas publicadas entre 1968 e 1975, produzidas durante o período final do Estado Novo. Nelas, já se encontram elementos de imaginação poética e ficcional, bem como de engajamento social. No presente artigo, analisar-se-á uma crônica intitulada “As palavras”, inserida no livro *Deste mundo e do outro*, em que se pode notar um envolvimento e uma revelação das palavras e seu uso.

Palavras-chave: José Saramago; Crônica; Palavra.

Abstract: José Saramago, portuguese writer recognized by novels such as *Ensaio sobre a cegueira* (*Blindness*) and *Todos os nomes* (*All the names*), has as a part of his formation's works, essays published between 1968 and 1975, made during the final period of the Estado Novo. In it can be found, already, elements of poetic and fictional imagination, as well as social commitment. In this article, it will be analyzed an essay entitled “As palavras” (“The words”), inserted on the book *Deste mundo e do outro*, wherein can be noted an involvement and a revelation of the words and its use.

Keywords: José Saramago; Essay; Word.

“Como devem ser as palavras? Como as estrelas.”
Antônio Vieira – Sermão da Sexagésima.

As palavras e seu emaranhado, as múltiplas faces que emanam da face neutra – em paráfrase de Carlos Drummond de Andrade¹ – são a pedra sobre a qual o escritor lapida sua arte. E como o escultor, também ele precisa saber servir-se de cinzel e formão, quando procura achar o termo exato, a ideia defendida, a representação do mundo que se quer passar ao leitor. A crônica saramaguiana “As palavras”², presente no livro *Deste mundo e do outro*, surge como um dos momentos em que o autor atenta para o fazer literário e os elementos periféricos a ele, como a ideologia, o leitor e a interlocução. José Saramago explora as palavras em sua significação e em sua abrangência, produzindo um discurso eminentemente poético, que prima pelo equilíbrio e pela gradação das esferas: principiando no campo das palavras, o cronista passa para os discursos e, por fim, para o silêncio. Funcionando como

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Atua, majoritariamente, na área de Literatura Portuguesa, com ênfase na obra de José Saramago.

¹ O poeta brasileiro, inclusive, é evocado por José Saramago na crônica intitulada “E agora, José?”.

² As citações marcadas apenas com o número de página referem-se a SARAMAGO, 1997, p. 55-6

uma espécie de percurso do aprofundamento do entender, esta crônica recebe aqui a alcunha de “ars poetica”, pois a escala produzida aqui vai ecoar em toda a produção de Saramago, tanto nas demais crônicas, quanto em sua obra futura.

Maria Alzira Seixo aponta, com relação à estética saramaguiana, que “é nos intervalos do indizível que justamente outros mundos emergem.” (SEIXO, 1999, p. 151) E sobre isso, o título da coletânea de crônicas (deste mundo e do outro) adquire uma significação ainda mais profunda, pois a relação entre os mundos é algo explorado continuamente, seja o mundo do presente e da infância, seja do real e da linguagem, seja do empírico e do estético. O escritor põe a palavra, essa entidade de significação maleável, em xeque constante, para tentar compeli-la a revelar as intenções omitidas.

A estrutura dual praticada por Saramago, que evoca a tendência retórica do conceptismo e seria retomada em toda sua obra, é trabalhada na crônica supracitada como um edifício a ser construído, peça a peça, do qual depende o entendimento efetivo de mundos sugeridos. A relação entre o estético e o empírico só se concretizará quando o leitor ingressar no mundo produzido pelo autor e atualizá-lo para o seu próprio. São as interpretações do cronista que passam a fazer parte das do leitor. Dessa forma, a percepção estética passaria a influenciar, direta ou indiretamente, a visão empírica. Algo na linha da epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira*, extraída de um dito Livro dos Conselhos: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

As expressões do artista, as maneiras de tecer os comentários e costurá-los com a linha do discurso, são apresentadas no início da crônica de Saramago como uma disposição de termos opostos: “As palavras são boas. As palavras são más. As palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. As palavras queimam. As palavras acariciam.” (p. 55) Usando essa dualidade, o cronista principia a apresentar a multiplicidade que acompanha as palavras.

O que ocorre na crônica, e no estilo ulterior de Saramago, é aquilo que Seixo encontrou em toda essa parcela da produção textual do autor: “uma certa coincidência de atitude entre a crônica e o poema lírico; prática constante de uma prosa medida, susceptível de criar no escritor um treino acentuado dos recursos estilísticos em função da densidade e da economia expressivas” (SEIXO, 1999, p. 17) É como se, na prosa cadenciada e em equilíbrio, no manusear das palavras, Saramago permita entrever menções subentendidas, chamando o leitor para preencher os espaços deixados por ele. Da mesma forma, é isso que o cronista capta da própria natureza das palavras enquanto signo neutro e passível de preenchimento, como BAKHTIN (1995, p. 36) a classifica. Esse “signo neutro” será, na crônica, dissecado e exposto, numa tentativa de revelar que material (ou que intenções) ele possui. E o autor

prossegue elencando que “as palavras são dadas, trocadas, oferecidas, vendidas e inventadas. As palavras estão ausentes.” e, pouco depois, “As palavras aconselham, sugerem, insinuam, ordenam, impõem, segregam, eliminam.” (p. 55) Se, num primeiro momento, as palavras transitam entre o bem e o mal, aqui elas se revelam em sua face comunicacional e a investidura que elas podem possuir em algumas situações. A interação entre as pessoas dá-se pelas palavras, que podem evocar várias ações possíveis, da barganha à criação, da ordem à sugestão, dos conselhos às eliminações. E nesses diferentes graus de permuta e poder, o que se percebe é a palavra tornando-se “ausente”, justamente porque ela “*é o fenômeno ideológico por excelência*. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.” (BAKHTIN, 1995, p. 36) Com isso, essa “ausência” é definida por sua relação intrínseca com o que ela representa, e o cronista explica, então, a sua afirmativa prévia, pois uma mesma palavra pode servir para ações contrárias, só depende da capa intencional que a reveste e do direcionamento que lhe é dado.

Paralelo a isso, encontra-se na sequência da crônica uma segunda forma de ver-se a hierarquia entre o sujeito e as palavras: “Algumas palavras sugam-nos, não nos largam: são como carraças: vêm nos livros, nos jornais, nos slogans publicitários, nas legendas dos filmes, nas cartas e nos cartazes.” (p. 55) A profusão de palavras, sua multiplicidade, “afoga” os homens, os imobiliza e os esgota, nessa luta diária em que elas são muitas, e o cronista, pouco. A relação de subserviência encontra-se, então, num constante oscilar: ora as palavras são reféns do pensamento dos homens, despidas de qualquer significado próprio, constituindo-se mera via de acesso; ora os homens são sobrepujados pelas palavras, pela comunicação, que, por ser vária e célere, acaba aprisionando aqueles que delas fazem uso.

Assim sendo, e refletindo-se no restante da obra saramaguiana, o escritor busca meios de relacionar-se com o seu instrumento de trabalho, e pode-se apoiar na ideia de Jean-Paul Sartre, em *Que é a literatura?*, de que “existe a palavra vivida e a palavra encontrada. Mas nos dois casos isso se dá no curso de uma atividade, seja de mim sobre os outros, seja do outro sobre mim.” (SARTRE, 1989, p. 19) Essas duas esferas são intercambiáveis em José Saramago, pois as vivências que o autor teve, os usos variados que as palavras tiveram para ele durante sua carreira de jornalista, poeta e crítico, bem como de seu papel social defendido, fazem com que ele perceba essas aplicações distintas e as concretize na crônica “As palavras”. Da mesma forma, como artífice e artista da palavra, há uma procura incessante dos sentidos, das imagens, da poesia contidos nas recônditas veredas das palavras. Como Seixo ressalta:

“Nascimento da palavra, encontro da palavra, recriação do quotidiano numa dimensão estética original, eis uma das preocupações de José Saramago” (SEIXO, 1999, p. 25), e por isso o cronista observa que as palavras “são melífluas ou azedas” (p. 55), conforme o paladar dos pronunciadores e ouvintes.

O cronista, em meio aos apagamentos impostos pela censura do Estado Novo, à estagnação humana e social que Portugal enfrentava e das denúncias da literatura neorrealista, coleta essas informações, bebe dessas fontes, para tentar melhor captar a importância das palavras, sua força e sua necessidade. Quando o cronista, aforisticamente, diz que “o mundo gira sobre palavras lubrificadas com óleo de paciência” (p. 55), acrescenta à necessidade de comunicação uma mais dúctil concatenação entre as palavras, o labor paciencioso que deve acompanhar o cronista (por exemplo, o homem, o indivíduo social, o mundo) no trato com a linguagem. Mas há a necessidade de compreender os mecanismos que movem a máquina do mundo, as palavras-engrenagens.

Eis que se deixa mostrar o papel que cabe ao escritor, que, de acordo com Sartre, é o de “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair” (SARTRE, 1989, p. 21) Ou seja, os sujeitos estão “aprisionados” no mundo das palavras, podem adaptá-las para o seu próprio modo de comunicar, mas devem lembrar-se do controle que a visão de mundo (própria ou alheia) exerce sobre as palavras. O escritor quer perceber (e indicar) os rostos ideológicos ocultos por trás das máscaras neutras. No prosseguimento da argumentação, o cronista volta-se para as motivações dos indivíduos: “Os cérebros estão cheios de palavras que vivem em boa paz com as suas contrárias e inimigas. Por isso as pessoas fazem o contrário do que pensam, julgando pensar o que fazem.” (p. 55) Assim sendo, o conhecimento das “palavras inimigas” tenderia a influenciar as ações. E o cronista amaina o proceder dessas pessoas, sendo que, como a citação de Sartre reitera, não há maneiras de ser “inocente” diante do mundo e das palavras que o compõem, ou seja, nenhum “julgamento equivocado” do uso dessas palavras más flutuantes será totalmente despropositado. Mas também se pode interpretar o período como uma pré-justificativa possível, por parte das pessoas praticantes dessas ações, como que antevendo uma desculpa aplicável ao que fizeram.

Interpretações à parte, o cronista constrói, no primeiro parágrafo, as pedras elementares do seu edifício e suas múltiplas funções e atributos. Oferece ao leitor, então, a sua experiência estética vivida, suas afinidades com este objeto. Pois as palavras, em sua natureza mutável e esfíngica, não devem ser medidas a distância, com o risco de ler-se apenas na

superficialidade. É mister penetrar em suas múltiplas significações e não se deixar quedar por uma neutralidade aparente. Mas esse não é um trabalho fácil, e o próprio cronista conclui esse primeiro nível constatando que “há muitas palavras.” (p. 55), como forma de alertar seus leitores que a profusão verborrágica cria um efeito dúbio, a que se deve estar atento: com as muitas palavras, os indivíduos ou sentir-se-ão afogados em suas próprias ondas de alienação, retendo apenas os sentidos primários, julgando-as inertes e inofensivas, ou – e aí se encontra o impulso proposto por Saramago – compreenderão que elas são somente pontes ornadas e que ligam a outra margem, a margem dos discursos ideológicos, e saberão como atravessá-las.

A ideia da “ubiquidade social” das palavras (BAKHTIN, 1995, p. 41) faz com que o nível seguinte, o dos discursos proferidos, seja também analisado na crônica. Isso se deve ao fato de que elas se desenham como elementos etéreos, que se concretizam apenas quando postas em ação. Assim, o cronista aponta: “E há os discursos, que são palavras encostadas umas às outras, em equilíbrio instável graças a uma precária sintaxe, até ao prego final do Disse ou Tenho dito.” (p. 55) A montagem produzida depende de quem a estabelece e de quem a recebe, das diferentes posições sociais que ditam esse discurso. Os mesmos termos, ditos em diferentes discursos, podem ter sentidos muito diversos. A construção do convento de Mafra em *Memorial do convento*, por exemplo, tem referências totalmente díspares se quem se refere é el-rei D. João V ou o trabalhador Baltasar Sete-Sóis. De modo que, em relação aos discursos, as múltiplas interpretações também são possíveis, e o cronista almeja que o leitor possa identificá-las e relacioná-las com a pessoa que os pronuncia. E isso é expresso no elencar de ações praticadas: “Com discursos se comemora, se inaugura, se abrem e fecham sessões, se lançam cortinas de fumo ou dispõem bambinelas de veludo. São brindes, orações, palestras e conferências. Pelos discursos se transmitem louvores, agradecimentos, programas e fantasias.” (p. 55-6) Os discursos, como máscaras feitas de palavras, são expostos na crônica para que se notem os pensamentos que espiam por detrás.

Saramago usa essa crítica velada para mostrar como as palavras, aquelas que tantas coisas podem ser, são usadas nos discursos para, intencionalmente, praticar uma ação particular, seja ela apagar um defeito (com as “cortinas de fumo”), seja adornar uma qualidade (com as “bambinelas de veludo”). Assim, o cronista vai entretecendo essas paredes que se chamam discursos, e mostra ao seu leitor essas intenções presentes nos discursos. Essa ação, presente na obra saramaguiana como um todo, desenvolve-se na direção de um ouvir, de um entender os fenômenos sociais, históricos ou humanos. A ideia desse estilo é a de se estar sempre por construir, pois esse trabalho com a linguagem procura transcender a mera descrição e análise, e adquirir um caráter de expor e sugerir novos caminhos de compreensão,

justamente para melhor alicerçar o leitor nos diversos discursos existentes. Assim sendo, “As palavras” de Saramago é o chamado a ouvir, “reparar”, é a tentativa de exposição das estruturas que regem a comunicação e as intenções humanas, em busca dos seus destinatários possíveis.

Como conclusão da análise dos discursos, o cronista traça um passo relacionado, pois “as palavras dos discursos aparecem deitadas em papéis, são pintados de tinta de impressão – e por essa via entram na imortalidade do Verbo.” (p. 56) A impressão, sendo a materialidade física das palavras e dos discursos, é algo de suma importância para José Saramago, para quem o Verbo, a palavra escrita, é a ferramenta (ou talvez arma) de intervenção política. Mas o verbo só se faz carne, com o perdão da analogia, quando o leitor é capaz de perceber os meandros existentes entre os discursos, quando se detém para analisá-los. Algo semelhante ao que a empregada da produtora de cinema em *O homem duplicado* falaria, trinta anos depois: “As palavras, ao passar, deixam sempre ficar borras, para saber o que de fato nos tinham querido comunicar há que analisar essas borras minuciosamente.” (SARAMAGO, 2002, p. 239)

José Saramago, ao mostrar as palavras como os instrumentos centrais de engajamento ou de alienação social, assemelha-se à tese de Antonio Gramsci sobre a literatura e vida nacional, em que “o fundamento de toda atividade crítica (...) deve se basear na capacidade de descobrir a distinção e as diferenças por baixo de toda superficial e aparente uniformidade, bem como a unidade essencial por baixo de qualquer aparente e superficial contraste e diferenciação.” (GRAMSCI, 1968, p. 36) A dualidade existente no postulado gramsciano é apresentada em “As palavras” como a relação entre a superfície e o submerso. Há a constante rememoração da necessidade de desvencilhar-se de uma inocência alienada, e fazer uma leitura mais aprofundada dos discursos e das intenções obnubiladas pela “face neutra”.

A prolixidade também é apontada pelo autor português em um fato que talvez fosse a motivação inicial da crônica, pois uma solenidade de inauguração de uma fonte foi acompanhada, logicamente, por discursos de vária monta. E o cronista faz a analogia: “as palavras escorrem, tão fluidas como o ‘precioso líquido’. Escorrem interminavelmente, alagam o chão, sobem aos joelhos, chegam à cintura, aos ombros, ao pescoço. É o dilúvio universal, um coro desafinado que jorra de milhões de bocas.” (p. 56) As figuras de linguagem são empregadas por Saramago e ganham, por suas figuras de linguagem, maior intensidade na composição. As imagens hiperbólicas, as antíteses como forma de balancear os lados da questão, o constante construir do texto para que se enxerguem as distinções nas similaridades, ou as semelhanças nas diferenças é o *modus operandi* do cronista sobre a sua

linguagem. Esta, em palavras do crítico João Palma-Ferreira, “não deixa de ser simultaneamente ambígua e cristalina, decifrada e obscura, aberta e ensombrada por numerosas situações confessionais de chave privada” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83) Entre o lá e o cá, José Saramago cria a sua maneira de portar-se diante do mundo, espalhando sua visão dual até descobrir-se detentor de alguma parte das verdades preteridas.

Surgindo quase como epifanias, as crônicas funcionam como lampejos da existência humana, mesclando-se a encontros da vida social. É dessa forma que esses textos apresentam o homem que se quer definir e a linguagem que se quer expressar. Nas formas encontradas para debater essas questões, e em que “As palavras” adquire estatuto de teoria lírica, o cronista divide a terra ensopada de discursos: “A terra segue o seu caminho envolta num clamor de loucos, aos gritos, aos uivos, envolta também num murmúrio manso, represo e conciliador.” (p. 56) Há os berradores e há os sussurrantes. E entre os clamores e murmúrios soltos, Saramago pede que os leitores ouçam, captem essas diferentes formas de discursos para que, talvez, melhor possam diferenciá-los e extrair, tanto de um quanto de outro, as partes que melhor se aproveitam. Estabelecendo uma metáfora com a música, o cronista prossegue: “Há de tudo no orfeão: tenores e tenorinos, baixos cantantes, sopranos de dó de peito fácil, barítonos enchumaçados, contraltos de voz-surpresa. Nos intervalos, ouve-se o ponto. *E tudo isso atordoa as estrelas e perturba as comunicações, como as tempestades solares.*” (p. 56) [grifos nossos] Com as analogias feitas, traça-se um panorama das vozes sociais, com seus sopranos, barítonos e contraltos, cada um com suas especificações e atuações, nas interações ora baixas, ora exaltadas. As “vozes-surpresa”, os “enchumaçados” funcionam como discursos representantes em meio ao orfeão social cotidiano e José Saramago, como espectador, apura os ouvidos tanto para descobrir essas afetações, quando para desnudar o “ponto” que porventura se esconda e dite os próximos passos à ópera.

Sobre a linguagem literária e sua relação com a sociedade, Adorno observa em *Lírica e sociedade* que

A própria linguagem é algo duplo. Através de suas configurações ela se molda inteiramente às emoções subjetivas; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela as faz brotar e amadurecer. Mas ela continua a ser, por outro lado, o meio dos conceitos, aquilo que restabelece a referência irrenunciável ao universal e à sociedade. As mais altas formações líricas são, por isso, aquelas em que o sujeito, sem resíduo de mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. (ADORNO, 1983, p. 198)

O mesclar-se ao discurso que profere, o “livro que leva uma pessoa dentro”, como o próprio Saramago disse em entrevista dada a Bete Köninger (1997), é o que se tenciona nas crônicas do autor e, em especial, em “As palavras”. O que ele procura, nessa parcela de sua

produção literária, é deixar que suas impressões e ideias sejam transpostas ao papel, usando a fragmentação própria do gênero crônica, e remetendo-se às questões que tanto interessam a ele: os acontecimentos sociais e históricos, os fatos miúdos na cotidianidade e a própria linguagem literária. Assim, o indivíduo une-se à coletividade através da linguagem do cronista, tornando-se, a um só tempo, origem e destino da conscientização social pretendida. Como José Saramago salienta: “As crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso **está** nas crônicas.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 42) Dessa forma, a produção cronística de Saramago acaba por projetar a sua forma de orientação diante da sociedade, pautada em uma linguagem que capta o momento que passa e traduzindo-o em experiência estética.

Essa sociedade estava condicionada ao contexto histórico do Estado Novo, e a forma literária encontrada pelos escritores para poder confrontá-lo foi o Neorrealismo e suas influências que, segundo Horácio Costa,

respondeu, enquanto movimento estético, a condicionamentos sociopolíticos específicos da sociedade portuguesa durante o longo período salazarista, e terminou por construir todo um edifício teórico sobre as linguagens “possíveis” de serem manejadas no campo da produção literária, como forma de resistência ao *statu quo* dominante. (COSTA, 1997, p. 102)

O trabalho de construção dos discursos “possíveis”, manejáveis, sempre versava em casar as discussões sociais dos homens portugueses (tanto da cidade, e sua aura repressora, quanto do campo, e seu apagamento) com uma tessitura linguística que a censura não vetasse, fosse por achá-la inofensiva, fosse por interpretá-la de maneira superficial. Mas o fato da censura apagar, afogar os discursos que julgasse contrários à ideologia da classe dominante é criticado veementemente, ainda que de maneira eufemística, pelo cronista: “As palavras deixaram de comunicar. Cada palavra é dita para que se não oiça outra palavra.” (p. 56) Retomando a perturbação das comunicações pelo excesso de “cantores”, o autor expõe a desarmonia social, na qual as palavras encontram-se conflitantes, no sentido do abafamento de algumas e esvaziamento de outras.

José Saramago sempre se portou como um escritor assumidamente engajado, não no sentido, também criticado por Sartre, de uma literatura filiada a um partido político, pois ele mesmo observa que não direcionaria o seu trabalho de escritor como um sim-senhor vindo do Partido [Comunista] (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 75). Mas sim no de um cidadão escritor de uma literatura que se quer conscientizadora, clareadora de névoas que parem diante dos olhos dos leitores. Como o filósofo francês aponta: “O verdadeiro trabalho do

escritor engajado, eu já vos disse: mostrar, demonstrar, desmistificar, dissolver os mitos e fetiches em um pequeno banho de ácido crítico.” (SARTRE *apud* SOUZA, 2008, p. 52) Logicamente que a receita sartriana não seria permitida abertamente, no momento histórico vivido em Portugal em 1970, sob o jugo de Marcelo Caetano, com a faca da censura pendente sobre a imprensa, ainda que mais branda na teoria, e com a PIDE rondando as ações das pessoas. Contudo, Saramago procura jogar com a linguagem empregada, de maneira que a sua “receita” não desande.

Visível em todas as crônicas saramaguianas, o recorte fragmentado e sua exposição trata de um questionamento diante do indivíduo e da coletividade. Como Seixo salienta, em *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante*, as crônicas se propõem como “emissões alargadas de uma opinião que se pretende genérica, coletiva, a dos leitores que, na resposta crítica aos acontecimentos do tempo, o jornalista procura representar.” (SEIXO, 1999, p. 17) E “As palavras”, como crônica-modelo que embasa os procedimentos literários do autor, vem para apresentar, através da linguagem poética, as visões do cronista sobre seu modo particular de observar a comunicação. Dessa forma, Saramago mostra que “a palavra, mesmo quando não afirma, afirma-se. A palavra não responde nem pergunta: amassa.” e, logo em seguida, “A palavra não mostra. A palavra disfarça.” (p. 56) Com isso, retoma-se a ideia presente no início da crônica, da palavra como fenômeno ideológico, sendo um signo que permite uma multiplicidade de confluências. Sua poliédrica natureza faz com que ela “afirme-se”, isto é, seja passível de interpretações, mesmo que não intencionalmente. E para além de uma neutralidade sugerida, a palavra também se mescla ao discurso gerador, com efeitos dos mais diversos, pois, segundo o cronista, “a palavra é a erva fresca e verde que cobre os dentes do pântano.” (p. 56). O maquiagem dos discursos que, à espreita, procuram vítimas, com palavras viçosas e convidativas que camuflam as mandíbulas é mais um dos alertas feitos na crônica. Na crônica em questão, as constantes reiterações aos possíveis leitores incautos que se deixariam levar por discursos rumo à alienação são construídas num estilo rítmico, de frases curtas (que até poderiam receber a alcunha de “versos”), contendo uma face oculta, mas sempre sugerida. Ao definir que “a palavra é poeira nos olhos e olhos furados” (p. 56), as imagens produzidas refletem as maneiras de não-visão que os discursos podem dispor, desviando olhares, escondendo e, até mesmo, pela força contida nas palavras (igualável à força física), impedindo que se veja o que há por trás das máscaras.

Em José Saramago, a soma de elementos alegóricos como forma de engajamento e um tratamento mais lírico na linguagem foi o que o afastou um pouco da estética do período. Nas crônicas, publicadas na época neorrealista, tem-se já esses desvios, que indicam os caminhos

escolhidos pelo autor para expressar a sua visão do contexto histórico-social vivido no país. Como Isabel Moutinho observa no artigo “A crônica segundo José Saramago”: “Estes textos onde a crítica social é mais ou menos velada, como impunham os condicionalismos do momento histórico em que foram publicados, nos pare[cem] sobretudo o gesto de intervenção possível e sempre corajosamente assumida.” (MOUTINHO, 1999, p. 83) Com base nesse posicionamento adotado pelo cronista, pode-se perceber, em uma conclusão do parágrafo argumentativo sobre os discursos, a sua maneira (e, pretensamente, a do leitor) de intervir na coletividade, de usar as palavras para melhor compreender a estrutura social que integra. Relacionando com uma metáfora ao meio rural, ligação necessária e recorrente no autor, Saramago finda o segundo nível – dos discursos – salientando: “Daí que seja urgente mondar as palavras para que a sementeira se mude em seara.” (p. 56) A ideia de frutificar as palavras, presente também no sermão da Sexagésima, de António Vieira, já é uma prévia do terceiro nível da comunicação: o silêncio. A urgência de que as palavras deem frutos, e que a sociedade os possa colher e aproveitá-los, é a preocupação maior do cronista. No seu fazer literário, que se assemelha ao de António Vieira, em sua exposição e defesa de ideias com base no exame minucioso das palavras e dos seus elementos correspondentes, Saramago cria e quer suas palavras como meio de mudança de destino e travessia.

O cronista intenta que “as palavras sejam instrumento de morte – ou de salvação. Daí que a palavra só valha o que valer o silêncio do ato.” (p. 56) Assim, as mesmas que, de início, estavam em excesso, são aqui apontadas tanto como condição de resgate, quando de destruição. O que estabelecerá sua importância e atuação será o silêncio que se segue, um germinar gradual e seguro das sementes lançadas. E, aliando-se a isso, a concepção bakhtiniana de que

as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. (BAKHTIN, 1995, p. 41)

Pode-se, então, perceber que a axiologia das palavras, isto é, o seu valor tencionado, está nas relações estabelecidas em seus meios de inserção. Da mesma forma, a noção saramaguiana do silêncio como mondador da semente verbal, e da posterior transformação em seara dotada de consciência crítica, é justamente a maneira de mais frutuosamente se criarem caminhos mais firmes de uma visão não-alienada do mundo, pautada na análise.

Após a longa construção das paredes discursivas com tijolos de palavras, chega o momento de o cronista assentar o silêncio como fechamento do edifício da comunicação.

Como Moutinho resume a crônica “As palavras”: “nesta pujaça verbal, que imprime uma sugestão inicial de vertigem barroca, todos os vocábulos são cuidadosamente escolhidos e nenhum deles é supérfluo, num texto que afinal faz o elogio do silêncio criativo e fecundo, tal como Saramago o entende.” (MOUTINHO, 1999, p. 85) É o silêncio o momento de maturação dos discursos, de sua compreensão e aplicação. E o autor elenca, assim como fez com os níveis anteriores, as funções do silêncio: “O silêncio, por definição, é o que não se ouve. O silêncio, escuta, examina, observa, pesa e analisa.” (p. 56) Todas essas ações têm como ponto comum o ato de interpretar. Eis o pedido feito pelo cronista, de usar o silêncio como balança padrão para pesar todas as palavras.

Uma vez que o silêncio será o lugar de realização plena da linguagem, que nele se construirá o sentido apreendido dos discursos, pode-se pensar na ideia sartriana de que “o próprio silêncio se define em relação às palavras. (...) Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a fala – logo, ainda é falar.” (SARTRE, 1989, p. 22) A separação entre o silêncio e o mutismo, apresentada na citação, é algo muito caro à literatura de Saramago, pois é um ato de meditação. A grosso modo, a obra saramaguiana não deixa de ser uma literatura de meditação, no sentido do leitor adaptar os exemplos e conceitos trabalhados no texto em sua própria maneira de agir sobre o mundo, em qualquer de suas esferas: social, humana, religiosa, histórica ou cotidiana. A fala sintetizada produzida no interior do silêncio é a que melhor refletirá os conhecimentos de quem lê, ouve e percebe os múltiplos discursos circundantes. Dessa forma, usando uma ponte entre o genérico e o localizado, o abrangente e o restrito, o cronista quer instigar o seu leitor a tentar desvendar as palavras, como ele também o tentou.

Pela linguagem empregada, o pensamento da obra literária pode orbitar tanto a universalidade quanto o conteúdo social específico de uma dada coletividade, e José Saramago efetua essa ligação como reflexões constantes sobre assuntos que o senso comum tornou apagados. Conforme dito anteriormente, é o deflagrar da chama da conscientização que Saramago procura produzir em seu leitor, tencionando indicar possíveis caminhos a serem tomados.

Na crônica, enquanto gênero que se quer como fragmento, tanto do cotidiano quanto do histórico, suas várias possibilidades de linguagem, ao invés de embaralhar, desatam nós do discurso. Com suas características próprias, pode tratar de todos os temas. E, em “As palavras”, Saramago revela ao leitor a rachadura da superfície, e quer ver o que há além.

A tessitura da crônica termina, enfim, com uma reiteração poética da analogia das palavras com o semear, de António Vieira: “O silêncio é fecundo. O silêncio é a terra negra e

fértil, o húmus do ser, a melodia calada sob a luz solar. Caem sobre ele as palavras. Todas as palavras. As palavras boas e as más. O trigo e o joio. Mas só o trigo dá pão.” (p. 56) Como fecho ao seu argumento, e conclusão desse terceiro nível de percepção da comunicação, o cronista faz uma elegia à fertilidade do silêncio. A receptividade do silêncio, o lugar mais propício para que o ser floresça, foi construída, na crônica, após uma preparação das palavras e dos discursos. E sua metaforização para um solo que receberá a todas as sementes, todas as palavras, estende-se para o valor que essas possuem. À maneira de padre Vieira, José Saramago estabelece a oposição entre as palavras boas e as más, que reflete a ideia do trigo e do joio e da separação necessária para que se tenha boa seara. A real frutificação (“só o trigo dá pão”) pressupõe que, para o cronista, seja mister bom solo e boas sementes, parafraseando o orador barroco. E isso só é possível se houver o cultivo, o cuidado, tanto por parte do escritor quanto do leitor, em todas as etapas do processo: as palavras, os discursos e o silêncio. E o conhecimento de como melhor separar o trigo da cizânia vem de estabelecer relações entre eles e medi-las, como o que foi feito por Saramago desde o início da crônica.

Dessa forma, as crônicas saramaguianas têm lugar de destaque na formação do escritor que já se anunciava (com sua poesia e críticas), justamente por funcionar como uma moenda de linguagens, um cultivar de gêneros e experiências, que a forma da crônica permitiu. Como João Palma-Ferreira definiu: “Eis uma obra onde o escritor tende a oferecer-se ao leitor, não no sentido da comunhão que vai sendo habitual, mas ainda segundo uma forma tradicional em que integralmente se professa o duro ofício de pensar para escrever.” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83) A função do cronista é o de trabalhar sua linguagem, de modo a percorrer caminhos e, tal o semeador, lançar suas palavras por todo terreno, e esperar que tenha boa seara em retorno.

Referências

- ADORNO, Theodor. “Lírica e Sociedade”. In: *Os pensadores – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. Trad: José Lino Grünnewald [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-208.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- KÖNINGER, Bete. [s.d.]. “Atenção, este livro leva uma pessoa dentro”: *Entrevista com José Saramago*. Disponível em: <<http://www.matices.de/16/16ksaram.htm>> Acesso em 15 jul 2009.

MOUTINHO, Isabel. “A crônica segundo José Saramago”. *Colóquio/Letras*, nº 151/152 (José Saramago: o ano de 1998). p. 81-91. Janeiro-Junho, 1999.

PALMA-FERREIRA, João. “José Saramago: Deste mundo e do outro”. *Colóquio/Letras*, nº 120. p. 117-123. Abril-Junho, 1991.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

_____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: IN-CM, 1999.

SOUZA, Thana Mara de. *Sartre e a literatura engajada: Espelho crítico e consciência infeliz*. São Paulo: EDUSP, 2008.