

## PREOCUPAÇÕES LEXICAIS NAS OBRAS DE FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO

(Lexical concerns in José Saramago's works of fiction)\*\*

José Barbosa Machado\*\*

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

**Abstract:** One of the major concerns for writers is the choice of the most appropriate vocabulary to convey their intentions. José Saramago (1922-2010), the Portuguese Nobel laureate in Literature, shared these concerns but with the distinction of expressing them within the text itself. The aim of this study is to identify passages in his fictional works where metalinguistic comments arise regarding the lexical choices he made and the use of certain words in the Portuguese language.

These comments manifest themselves in the form of minor hesitations, reflections by the narrator on their own, or between characters in dialogue, and unlike other writers, they are embedded within the text.

**Keywords:** José Saramago, works of fiction, lexicon, lexical options.

**Resumo:** Uma das grandes preocupações dos escritores é a escolha do léxico mais adequado para o que pretendem dizer. José Saramago (1922-2010), o Nobel português da Literatura, também teve estas preocupações, mas com a diferença de que as manifestou no próprio texto. O objetivo deste estudo será identificar nas suas obras ficcionais as passagens em que surgem comentários metalinguísticos acerca das opções lexicais que tomou e acerca do uso de determinadas palavras na língua portuguesa.

Os comentários surgem, quer em forma de pequenas hesitações, quer em forma de reflexões do narrador consigo próprio, ou entre personagens em diálogo, e que, noutros escritores, não estão inseridos no texto.

**Palavras-chave:** José Saramago, obras de ficção, léxico, opções lexicais.

---

1 \*Trabajo apoyado por el Centro de Estudios en Letras (CEL) y por la Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

2 \*\* **Dirección para correspondencia:** José Barbosa Machado, Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Quinta de Prados, 5000-801 Vila Real, Portugal. Email: [jleon@utad.pt](mailto:jleon@utad.pt).

## 1. Introdução

A escolha do léxico mais adequado para o que se pretende dizer é uma das grandes preocupações dos escritores. Ficou famosa a obsessão de Eça de Queirós pela busca do melhor termo para determinada frase, a ponto de passar dias a pensar nisso (Guerra da Cal 1981). José Saramago também teve estas preocupações, mas com a diferença de que as manifestou no próprio texto.

No livro infantil *A Maior Flor do Mundo* (2001), o autor confessa, logo no início, a sua pena de não saber escrever histórias para crianças. Isto porque, «além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande» (Saramago 2001: s. p.). No entanto, acabou por escrever a história, que foi um sucesso. Saramago temia que as crianças não compreendessem algumas palavras de que se serve no livro e avisa: «Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor» (Saramago 2001: s. p.).

Luís de Sousa Rebelo, no posfácio ao romance *A Jangada de Pedra* do mesmo autor, refere que «o narrador desta obra, atento às antíteses e incongruências da designação, toma o peso a cada vocábulo e a cada nome, espreguiça e evita as ciladas que lhe arma o próprio discurso» (1988: 340). Por vezes, esta atividade salta do mero trabalho de sapa próprio da escrita, reservado e como que atrás do cenário, para a visibilidade do texto.

Monica Figueiredo, em “Aprender a morrer... José Saramago e a escrita da finitude”, explica que «a linguagem literária, ao contrário da cotidiana, já sabe que as palavras não bastam, por não serem capazes – por mais ordenadas que sejam – de dar conta do real» (2022: 183). «A literatura», considera ainda esta investigadora, «nunca dirá o real, ela sempre o representará por palavras, palavras que nunca serão plenas, já que sempre denunciarão que qualquer discurso é incompleto, porque incapaz de dar conta da vida» (2022: 183). Ora, na escrita de Saramago, e em particular na ficcional, nota-se a preocupação, muitas vezes expressa no texto, da procura da palavra ou da expressão certas, para tentar aproximar-se o mais possível o real do verosímil.

O objetivo deste estudo é identificar nas obras ficcionais de José Saramago as passagens em que o autor tece comentários metalinguísticos, mais especificamente metalexicaís, acerca das opções lexicais que tomou e acerca do uso de determinadas palavras na língua portuguesa.

Constatámos que, tirando as da sua primeira fase literária, *Terra do Pecado* (1947) e *Claraboia* [1953], assim como a coletânea de contos *Objeto Quase* (1978) e o romance *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), onde não conseguimos identificar nenhum comentário explícito sobre o uso do léxico, o autor, nas restantes obras de ficção, vai tecendo os seus comentários sempre que acha pertinente.

O tom dos comentários é em forma de pequenas hesitações e reflexões do narrador consigo próprio, o mesmo que dizer, com o leitor implícito (Iser 1972), ou entre personagens em diálogo, e que, noutros escritores, certamente acontecendo, não estariam presentes no texto. Nalguns casos, o tom é irónico ou chocarreiro, como que um piscar de olho ao leitor, criando com ele um momento de cumplicidade.

Os comentários metalexicaís que José Saramago introduz na tessitura das suas obras de ficção não se resumem, porém, às opções lexicais e ao do uso de certas palavras na língua portuguesa. Em dois estudos anteriores tivemos já oportunidade de falar dos comentários a respeito do valor semântico de palavras e expressões (Machado 2023a) e das definições de tipo lexicográfico Machado (2023b). Ficam de fora do presente estudo, devido à extensão exigida para o seu tratamento, os comentários sobre erros gramaticais e ortográficos e as referências diretas aos dicionários, temas a tratar em estudos futuros.

Para evitar certa dispersão e seguir uma metodologia que facilite a organização do presente ensaio e da sua leitura, apresentaremos os vários contextos em que surgem os comentários de acordo com a cronologia referente à primeira edição de cada obra, começando com *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) e terminando com *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas* (2014).<sup>1</sup>

## 2. Comentários metalexicaís

Os comentários metalexicaís que José Saramago vai produzindo enquanto escreve estão presentes em catorze dos seus romances e na narrativa *Alabardas, Alabardas* que deixou incompleta ao falecer, o que prova o seu fascínio pelas palavras e certa desinibição, ao integrar no texto as suas hesitações e as suas preocupações na busca do vocabulário mais indicado para o contexto que está a construir. Ora, na maioria dos escritores, tais hesitações e preocupações não são visíveis, o que faz de Saramago um caso à parte.

No *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), o seu primeiro romance da chamada fase da maturidade, o narrador autodiegético tece uma série de comentários, que serão habituais nas futuras obras de ficção saramaguianas. Logo no capítulo inicial, o narrador comenta o uso da palavra *conhecimento*: «não têm conto as vezes que o conhecimento se entrincheira nos mais sólidos bastiões da ignorância e do desprezo do conhecimento: tudo está em usar a palavra sem reparar nela ou reparando demasiado» (Saramago 2014b: 12). Isto «para que o simples entrelaçar dos sons que a repetem tome o lugar, o espaço (num simples oco explosivo da atmosfera onde a palavra se aloja e se mistura), do que deveria ser» (Saramago 2014b: 12).

No capítulo seguinte da mesma obra, o narrador fala da repulsa que tem pela palavra *azulejo*: «Detesto dizer azulejo, mais agora escrever a palavra» (Saramago 2014b: 25); «detesto esta palavra (aprenderei a detestar outras?)» (Saramago 2014b: 25). E explica porquê: a palavra está «colada a coisas que não lhe respondem: azulejo parece azul, feito de azul, azulado, azulejado, nada do que são estes ladrilhos que precisamente não têm azul, estes quadrados de barro pintado que foram de ouro, laranja, vermelho, ocre» (Saramago 2014b: 25). No mesmo capítulo, um pouco mais à frente, comenta o uso dos verbos semanticamente próximos *ver* e *fitar*: «Deixei de olhar a mesa e fitei-a (verbo que significa quase o mesmo, mas que rodeia a aborrecida repetição, dano maior para o estilo, segundo dizem)» (Saramago 2014b: 30).

---

<sup>1</sup> Para uniformizar o texto, aplicámos o Acordo Ortográfico nas passagens citadas das edições mais antigas das obras de José Saramago.

O narrador do *Manual de Pintura e Caligrafia* é pintor e foi contratado para fazer o retrato do administrador de uma hipotética instituição de seu nome *Senatus Populusque Romanus* (SPQR). Ao referir-se às sessões para proceder à pintura, exita entre o uso da locução adverbial *através de* ou *por intermédio de*: «Tudo fora combinado através da secretária Olga (impropriamente digo através: exato seria dizer por intermédio de)» (Saramago 2014b: 35).

Em dois contextos, o narrador comenta o emprego de três palavras possíveis [*digressar*, *digredir* e *prósico*]<sup>2</sup>: «todo me reduzi a uma dimensão milimétrica, a qual me permitira digressar [preferia que se pudesse dizer digredir]» (Saramago 2014b: 41); «soube (eu acho de bom efeito prósico [existe a palavra?] dizer agora que soube), que nesse tempo passado e não mensurável eu estivera sozinho no mundo, primeiro homem» (Saramago 2014b: 88).

Quase no final da obra, o narrador declara: «Creio que durante estas páginas algum cuidado mostrei ter com as palavras, quaisquer que fossem.» (Saramago 2014b: 248). Sendo esta declaração a prova das preocupações de Saramago em relação ao uso do léxico, que é comum a todos os escritores, a mesma reflete, também, a sua originalidade pelo facto de tais preocupações serem expressas no texto, o que dificilmente se encontrará em qualquer outro escritor.

Em *Levantado do Chão* (1980), o seu segundo romance da maturidade, mas o primeiro em que dá início a um novo estilo, o autor, na voz do narrador, faz algumas considerações sobre as palavras que vai usando. Estas podem ser gostosas: «Gostosas são estas palavras de arsenal, desde a celada à sabata, desde a bisarma ao arcabuz, desde o esmerilho ao falcão pedreiro» (Saramago 1994: 116). Outras são formosas: «melhor que tudo é quando a formosura dos nomes nasce da violentação doutros anteriores ou de palavras ditas sem intenção de nome virem a ser, como transformar Pantaleão em Espanta Leão» (Saramago 1994: 231). Outras têm um pendor guerreiro: «De todos os lugares de trabalho confluem as máquinas, o grande avanço dos blindados, aí esta linguagem guerreira, quem a pudesse esquecer, são tratores que avançam» (Saramago 1994: 364).

Ainda em *Levantado do Chão*, quando os guardas que vigiam a praça que se vai enchendo de trabalhadores em protesto dizem que aquilo «parece a aldeia dos macacos», pergunta o narrador: «quem somos nós para contradizê-los, mais a mais estando eles a apontar a espingardola para cá» (Saramago 1994: 166). A palavra que serve identificar a arma suscita o seguinte comentário: «Espingardola digo eu para rimar com a pistola, não teria graça nenhuma dizer pistarda, ainda que fosse uma excelente rima para guarda, a não ser que em vez de guarda resolvesse dizer guardola ou Guardiola, que também há» (Saramago 1994: 166).

No *Memorial do Convento* (1982) identificámos três comentários acerca do uso de certas palavras. A propósito da relação íntima de Baltasar e Blimunda, o narrador, face aos «constantemente pecados de luxúria» que ambos cometem, chama-lhes concubinos e pergunta «se não é pior a palavra que a situação» (Saramago 1992b: 88). A palavra *concubinos* tem uma carga moral negativa que a situação em si, de dormirem juntos, segundo o narrador, não tem.

A propósito da colaboração de Baltasar e Blimunda na construção da passarola do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o narrador chama aos dois amantes «construtores de

2 Os principais dicionários de língua portuguesa não contemplam estas palavras.

aeronaves», acrescentando: «se tal palavra já se diz nestas épocas, como se vai dizendo armistício em vez de pazes» (Saramago 1992b: 89).

No terceiro comentário que ocorre no *Memorial do Convento*, João Francisco, pai de Baltasar, a respeito de Blimunda, considera, pela voz do narrador, que a palavra *filha* é mais apropriada do que *nora*. O velho «irá sentar-se debaixo do telheiro do forno, de olhar vazio, como agora está, vendo afastar-se o filho Baltasar, a filha Blimunda, que nora é nome sem jeito» (Saramago 1992b: 137).

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), Ricardo Reis lê num jornal a notícia intitulada «a funérea despedida» a Fernando Pessoa. A notícia leva-o a tecer algumas reflexões pela voz do narrador. O poeta está «em verdade morto, se considerarmos a unanimidade das notícias» (Saramago 1988a: 38). Devido, porém, a «anfibologias<sup>3</sup> gramaticais e léxicas que ele abominaria, tão mal o conheciam para assim lhe falarem ou falarem dele, aproveitaram-se da morte» (Saramago 1988a: 38). E critica algum do vocabulário utilizado na notícia do jornal: «atentemos naquele lírio branco e desfolhado, como rapariga morta de febre tifoide, naquele adjetivo gentil, meu Deus, que lembrança tão bacoca, com perdão da vulgar palavra, quando tinha o orador ali mesmo a morte substantiva que todo o mais deveria dispensar» (Saramago 1988a: 38).

Sobre a ida de Ricardo Reis aos restaurantes, diz o narrador: «deste freguês não há um só criado que possa afirmar, Bebia de mais, levantava-se da mesa a cair, repare-se na curiosa expressão, levantar-se da mesa a cair, por isso é fascinante a linguagem» (Saramago 1988a: 273). O lugar-comum «levantar-se da mesa a cair» origina o seguinte comentário: «parece uma insuperável contradição, ninguém, ao mesmo tempo, se levanta e cai, e contudo temo-lo visto abundantes vezes, ou experimentado com o nosso próprio corpo» (Saramago 1988a: 273).

Fernando Pessoa, depois de morto, aparece algumas vezes a Ricardo Reis e ambos trocam longos diálogos acerca de vários temas. Numa dessas visitas, pergunta-lhe Ricardo Reis: «Diga-me, Fernando, quem é, que é este Salazar que nos calhou em sorte» (Saramago 1988a: 278). Fernando Pessoa explica: «É o ditador português, o protetor, o pai, o professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio, o mais apropriado possível aos nossos hábitos e índole» (Saramago 1988a: 278). Ricardo Reis comenta com ironia: «Alguns pês e quatro esses» (Saramago 1988a: 278). «Foi coincidência», confessa Fernando Pessoa; «não pense que andei a procurar palavras que principiassem pela mesma letra» (Saramago 1988a: 278). O outro lembra: «Há pessoas que têm essa mania, exultam com as aliterações, com as repetições aritméticas, cuidam que graças a elas ordenam o caos do mundo, Não devemos censurá-las, são gente ansiosa, como os fanáticos da simetria» (Saramago 1988a: 278). Numa aparentemente inversão de papéis, vemos Ricardo Reis, defensor do estilo clássico e da simetria, a criticar tal estética, e Fernando Pessoa, poeta da liberdade criativa, a defendê-la.

Ricardo Reis vai até ao Alto de Santa Catarina à procura de Fernando Pessoa: «ali para a olhar o rio, a boca do mar, nome mais do que outros justo porque é nestas paragens que o oceano vem saciar a sua inextinguível sede, lábios sugadores que se aplicam às fontes

3 Anfibologia: disposição das palavras de modo a poder-se-lhes atribuir mais de um sentido.

aquáticas da terra» (Saramago 1988a: 383). O narrador comenta que isto «são imagens, metáforas, comparações que não terão lugar na rigidez duma ode, mas ocorrem em horas matinais, quando o que em nós pensa está apenas sentindo» (Saramago 1988a: 383).

As obras de ficção que contêm mais comentários acerca do uso de determinadas palavras ou expressões são *A Jangada de Pedra* (1988) e a *História do Cerco de Lisboa* (1989).

Em *A Jangada de Pedra*, identificámos nove comentários. O primeiro surge no capítulo inicial, quando são apresentadas as personagens centrais da narrativa, assim como os estranhos e fantásticos fenómenos que as acompanham. A propósito do bando de estorninhos que o seguem, pergunta José Anaiço: «Que quererão de mim estas criaturas» (Saramago 1988b: 17). O narrador chama a atenção para o uso da palavra *criaturas*: «não estranhemos a palavra desusada, há dias em que as comuns não apetezem» (Saramago 1988b: 17).

A propósito da fenda que apareceu nos Pirenéus, de palmo e meio de largura e quatro metros de comprimento, em relação à qual um português de passagem disse ser «uma vala enorme», comenta o narrador: «Não era vala, nem era enorme, mas as palavras, assim nós as fizemos, têm muito de bom, ajudam, só porque as dizemos exageradas logo aliviam os sustos e as emoções. Porquê, porque os dramatizam» (Saramago 1988b: 27). Ainda no mesmo contexto, para designar a fenda tectónica, o autor utiliza *ferida* e *brecha*: «A primeira providência objetiva seria sondar a ferida, averiguar-se a profundidade, e depois estudar, definir e pôr em prática os processos adequados para colmatar a brecha» (Saramago 1988b: 28). Esta última palavra merece um comentário do narrador: «nunca expressão alguma pôde ser tão rigorosa, por isso francesa, chega-se a pensar que alguém a pensou um dia, ou inventou, para vir a ser usada, com plena propriedade, quando a terra se rachasse» (Saramago 1988b: 28).

As personagens principais do romance chegam a Lisboa no Dois Cavalos, que «atravessa a ponte devagar, à velocidade mínima autorizada» (Saramago 1988b: 109). Para não repetir a palavra *ponte*, o autor utiliza em seguida uma perífrase: «a grandiosa obra de engenharia que liga as duas margens do rio» (Saramago 1988b: 109). «Esta construção», explica, «é perifrástica, usámo-la só para não repetirmos a palavra ponte, de que resultaria solecismo, da espécie pleonástica ou redundante» (Saramago 1988b: 109).

Com a deriva da Península Ibérica pelo mar fora, qual jangada de pedra, toda a costa portuguesa, sul do Algarve excluído, «se encontra exposta ao apedrejamento das ilhas açóricas» (Saramago 1988b: 214). O narrador esclarece que usa a palavra *apedrejamento* neste contexto «porque, enfim, não há grande diferença, nos efeitos, entre bater em nós uma pedra ou batermos nós na pedra, é tudo questão de velocidade e inércia» (Saramago 1988b: 214).

Um outro comentário é relativo à sinonímia metafórica entre *pele* / *couro*. O segundo termo é considerado uma velha palavra, bastante apropriada quando com ela se pretende descrever a *pele rija* dos alentejanos e dos galegos: «pobrezinhos dos alentejanos, o que lhes vale é estarem habituados, são como os galegos, têm a pele tão rija que bem se justificaria voltarmos às palavras velhas, chamemos à pele couro e ficam dispensadas outras explicações.» (Saramago 1988b: 215-216).

Os últimos comentários que identificámos em *A Jangada de Pedra* referem-se a três castelhanismos que o autor utiliza e que faz questão de identificar: *apagón*, *testuz* e

*añoranza*. Com a separação da Europa, «todas as luzes da península se apagaram ao mesmo tempo, apagón lhe chamaram depois em Espanha, negrume numa aldeia portuguesa ainda inventadora de palavras» (Saramago 1988b: 37). Joaquim Sassa janta num restaurante cujo dono manda a servente dar de comer ao porco que havia nas traseiras depois de esta falar demais. O narrador aproveita para dar um exemplo das eclipses e contradições da bondade: «e este é o caso da escoraçada moça que, não podendo dar de comer a um porco que não tem fome, lhe coça o testuz entre os olhos, a palavra é castelhana, mas usa-se aqui por fazer falta em português» (Saramago 1988b: 59). Na viagem por Espanha com os seus companheiros, Pedro Orce pensa com saudade: «Antes me queria ver na serra Nevada» (Saramago 1988b: 292). «Estas mágicas e deslumbrantes palavras», informa o narrador, «encheram-lhe o peito de saudade, ou *añoranza*, para usar o vernáculo castelhano» (Saramago 1988b: 292).

Na *História do Cerco de Lisboa*, identificámos oito comentários ao uso do léxico, com referências diretas à metalinguagem gramatical (adjetivo, advérbio, dicionário, vocabulário, etc.).

Um dos contextos mais curiosos é aquele em que o autor, pela voz do narrador, como que fora do texto, discute consigo próprio o melhor termo a empregar para descrever o estado de espírito do revisor de provas: «um sinal de inquietação toca algures o corpo de Raimundo Silva, perturbação seria a palavra justa» (Saramago 1989: 87). Em seguida, acrescenta: «agora deveríamos escolher o adjetivo adequado para acompanhá-la, por exemplo, sexual, porém não o faremos, Raimundo Silva não pode tardar tanto a responder» (Saramago 1989: 87).

Há ainda dois contextos em que se discute o uso dos adjetivos mais apropriados. «O motivo por que Raimundo Silva conseguiu não telefonar a Maria Sara», informa o narrador, «teve tanto de simples quanto de tortuoso, o que logo se apresenta como um modo de dizer que pouco deverá à exatidão, pois que estes adjetivos se aplicariam com outro rigor ao raciocínio com o qual foi obrigado o dito motivo a conformar-se» (Saramago 1989: 231). Costa, o chefe de Produção da editora, depois que se descobriu o erro voluntário do revisor, mostrou-lhe o seu desagrado: «não disse triste nem amargurado para parecer solene, disse chateado, que é palavra chula segundo os dicionários, mas sem rival, ainda que o neguem os puristas» (Saramago 1989: 90).

Num outro contexto, vemos o narrador a interrogar-se acerca da pertinência do advérbio restritivo *somente*: «porque bem poderia ser que Lisboa, ao contrário do que parecia, não fosse cidade mas mulher, e a perdição somente amorosa, se o restritivo advérbio aqui tem cabimento, se não é essa a única feliz perdição» (Saramago 1989: 69).

O uso de substantivos é também comentado em diversos contextos, como *modorra*, *boleia*, *cobardia*, *timidez* e *barregã*. Acerca do primeiro, diz o narrador: «a rua ficou subitamente quieta, apeterceria mesmo escrever que em estado de modorra, se a palavra, que irresistivelmente insinua no espírito e no corpo as lassidões de um ardente estio, não resultasse incongruente na fria manhã de hoje, ainda que em sossego o lugar e indo tão pacíficas as pessoas» (Saramago 1989: 67). Sobre a má impressão que a palavra *boleia* causava no revisor, refere: «ainda lhe sobrava frieza de espírito para identificar a irritação que lhe causara a palavra *boleia*, absolutamente inadequada à ocasião pela sua patente vulgaridade de fado corrido» (Saramago 1989: 172). Noutro contexto, procura analisar qual das palavras é mais adequada, se *cobardia*

ou *timidez*: «agora não havia ninguém entre ele e o telefone, nenhuma indiscreta testemunha que, com a sua presença, pudesse absolvê-lo da cobardia, ou timidez, opção vocabular menos contundente» (Saramago 1989: 222-223). Outra das palavras que leva à ponderação por parte do narrador é o antigo substantivo *barregã* para prostituta ou mulher leviana: «Maria Sara, que não é barregã de ninguém, com perdão da imprópria palavra, sem cabimento hoje no vocabulário dos costumes» (Saramago 1989: 255).

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, identificámos dois comentários, um sobre o verbo *experimentar* e outro sobre a preocupação de Deus em encontrar uma palavra técnica apropriada ao que pretende transmitir.

Maria e José vão a caminho de Belém para o recenseamento ordenado por Roma: «Maria, momentos antes, tinha principiado a notar diferença no teor das dores que estivera experimentando» (Saramago 1992a: 78). «Excelente palavra esta», comenta o narrador, «mas posta ao invés, porque com outra exatidão se diria que as dores é que a estavam, finalmente, a experimentar a ela» (Saramago 1992a: 78).

Na reunião com Deus e o Diabo no meio do mar de Tiberíades, diz Jesus a Deus: «Quer dizer, fui enganado por ambos, Como sempre sucede aos homens, Tinhas dito que não sou homem» (Saramago 1992a: 368). Deus, qual pessoa vulgar a que lhe falta o termo certo, declara: «E confirmo-o, poderemos é dizer que, qual é a palavra técnica, podemos dizer que encarnaste» (Saramago 1992a: 368).

No *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) há uma longa reflexão acerca do uso adequado do vocabulário no discurso, que confirma a importância para Saramago desta problemática. A reflexão surge a propósito do relato do velho da venda preta sobre o que se estava a passar no exterior do manicómio:

A partir deste ponto, salvo alguns soltos comentários que não puderam ser evitados, o relato do velho da venda preta deixará de ser seguido à letra, sendo substituído por uma reorganização do discurso oral, orientada no sentido da valorização da informação pelo uso de um correto e adequado vocabulário. É motivo desta alteração, não prevista antes, a expressão de controlo, nada vernácula, empregada pelo narrador, a qual por pouco o ia desqualificando como relator complementar, importante, sem dúvida, pois sem ele não teríamos maneira de saber o que se passou no mundo exterior, como relator complementar, dizíamos, destes extraordinários acontecimentos, quando se sabe que a descrição de quaisquer factos só tem a ganhar com o rigor e a propriedade dos termos usados. (Saramago 1995: 122-123)

Saramago, ou a voz do narrador principal do *Ensaio*, entende que, para melhor valorizar a informação, se sente obrigado a reorganizar o discurso oral do segundo narrador, o velho da venda preta, recorrendo ao «uso de um correto e adequado vocabulário», pois «a descrição de quaisquer factos só tem a ganhar com o rigor e a propriedade dos termos usados» (Saramago 1995: 123). O escritor, ou o que tem a função diegética de contar a história, é o responsável pelo rigor da linguagem utilizada não só por si próprio, mas pela das personagens que põe a falar.

No diálogo entre a mulher do médico e o escritor que se encontrava refugiado na casa do primeiro cego, discute-se a pertinência do uso dos adjetivos e, em particular, do termo



*horrível*. Conta a mulher do médico: «Saímos do internamento há três dias, Ah, são os que foram postos de quarentena, Sim, Foi duro, Seria dizer pouco (Saramago 1995: 277). «Horrível», acrescenta o escritor, a procurar o melhor atributo para a situação, o que leva a mulher do médico a comentar: «O senhor é escritor, tem [...] obrigação de conhecer as palavras, portanto sabe que os adjetivos não nos servem de nada, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor enunciá-lo assim, simplesmente, e confiar que o horror do ato, só por si, fosse tão chocante que nos dispensasse de dizer que foi horrível» (Saramago 1995: 277). Pergunta o escritor: «Quer dizer que temos palavras a mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos, Ou temo-los, mas deixámos de usar as palavras que os expressam, E portanto perdemo-los» (Saramago 1995: 277). Ou seja, os sentimentos existem, ou parecem existir, apenas enquanto temos capacidade para os expressar por palavras.

Além destas duas reflexões, que definem em certa medida a posição de Saramago em relação à adequação da linguagem ao que se pretende contar, identificámos no *Ensaio sobre a Cegueira* mais cinco comentários acerca do uso de uma série de palavras.

A propósito do sorriso da rapariga dos óculos escuros, diz-se que «já tinha sido assim nos tempos não muito distantes em que a mulher fora menina, palavra em desuso» (Saramago 1995: 31).

Tendo alguns cegos do manicómio roubado as caixas de mantimentos a distribuir por todos, os que se sentiram prejudicados demonstraram a sua indignação: «O que esses malandros estão a pedir é uma boa sova» (Saramago 1995: 107). Comenta o narrador: «não era verdade que a tivessem pedido, mas todos entenderam o que aquele falar queria dizer, expressão esta levemente melhorada de um barbarismo que só espera ser perdoado pelo facto de vir tão a propósito» (Saramago 1995: 107).

Depois de abandonarem o manicómio, os cegos são guiados pela mulher do médico numa cidade caótica. Ela deixa-os num lugar seguro e sai à procura de mantimentos. Depois de assistir a uma luta entre vários cegos desconhecidos dentro de um estabelecimento comercial onde nada havia de útil, sente algum desapontamento: «Aqui não me safo, pensou, usando uma palavra que não fazia parte do vocabulário corrente, uma vez mais se demonstrando que a força da natureza das circunstâncias influem muito no léxico» (Saramago 1995: 220). E o narrador dá como exemplo «aquele militar que disse merda quando o intimaram a render-se, por este modo absolvendo do delito e má educação futuros desabafos em situações menos perigosas» (Saramago 1995: 220).

Não tendo muito mais para onde ir, os cegos recolhem-se no apartamento do médico e da sua mulher, onde comem, dormem e se lavam. O velho da venda preta informa os companheiros de que vai tomar banho dentro da tina, e pronuncia «a palavra como se estivesse a apresentar a sua certidão de idade, como se explicasse Sou do tempo em que não se dizia banheira mas tina» (Saramago 1995: 269).

A mulher do médico, depois de enterrarem a vizinha do primeiro andar no quintal, «levada por um impulso irresistível, sem o ter pensado antes, gritou para aqueles cegos e para todos os cegos do mundo, Ressurgirá» (Saramago 1995: 287). Elucida o narrador: «note-se que não disse Ressuscitará, o caso não era para tanto, embora o dicionário esteja aí para afirmar, prometer ou insinuar que se trata de perfeitos e exatos sinónimos» (Saramago 1995: 287).

Em *Todos os Nomes* (1997), identificámos apenas dois comentários, um respeitante ao uso de *glúteo* por *nádega* e outro ao de *guias* por *coveiros*.

No contexto relativo ao primeiro comentário, o Sr. José encontra-se doente em casa e é visitado por um enfermeiro a mando do chefe da Conservatória Geral do Registo Civil. Como não gostava de injeções no braço, o funcionário ficou «satisfeito quando o enfermeiro lhe disse que a picadinha ia ser no glúteo» (Saramago 1997: 131). «Este enfermeiro», explica o narrador, «é uma pessoa educada, doutro tempo, acostumou-se a usar o termo glúteos em vez de nádegas para não chocar os escrúpulos das senhoras, e quase acabou por esquecer a designação corrente» (Saramago 1997: 131). E conta, com ironia, que «pronunciava glúteo mesmo quando tinha de tratar com doentes para quem nádega não passava de um ridículo preciosismo de linguagem e preferiam a variante grosseira de nalga» (Saramago 1997: 131).

No segundo contexto, descreve-se a visita que o Sr. José faz ao cemitério. Dirige-se ao balcão para procurar informações e encontra os *guias* sentados. A estes, explica o narrador, «há quem, cruamente, continue a chamar-lhes coveiros, como nos primeiros tempos, mas a designação da sua categoria profissional, no boletim oficial da cidade, é guia-de-cemitério» (Saramago 1997: 219). E, acerca de tal termo, comenta: «reparando melhor, e ao contrário do que se poderia imaginar, não corresponde a um eufemismo bem-intencionado com que se pretendesse disfarçar a brutalidade dolorosa de uma enxada a fazer um buraco retangular na terra» (Saramago 1997: 219). É antes, explica, «uma expressão correta duma função que não se limita a fazer descer o morto à profundidade, pois o conduz também pela superfície» (Saramago 1997: 219).

Em *A Caverna* (2000), identificámos igualmente dois comentários, um sobre as repetições de palavras e outro sobre o termo mais adequado para designar uma pessoa inútil.

No primeiro comentário, considera o narrador que «o cão Achado, agora que já tem um nome não deveríamos usar outro com ele, quer o de cão, que pela força do hábito ainda se veio meter adiante, quer os de animal ou bicho, que servem para tudo quanto não faça parte dos reinos mineral e vegetal» (Saramago 2000: 58). Concorda, no entanto, que «uma vez por outra não nos será possível escapar a essas variantes, só para evitar repetições aborrecidas, que é a única razão por que em lugar de Cipriano Algor temos andado a escrever oleiro, mas também homem, velho e pai de Marta» (Saramago 2000: 58).

No segundo, o narrador hesita no adjetivo que mais convém para qualificar a sensação de inutilidade sentida pelo oleiro: «Ainda há poucos minutos se considerava um trambolho para a filha e para o genro, um empecilho, um estorvo, um inútil, palavra esta que diz tudo quando temos de classificar o que supostamente já não serve para nada» (Saramago 2000: 199).

Em *O Homem Duplicado* (2002), identificámos três comentários, um respeitante à inadequação do adjetivo *terrível*, outro às muletas da linguagem e o terceiro ao uso do substantivo mais apropriado para designar o conceito de vingança.

Tertuliano Máximo Afonso observa-se ao espelho e a ideia de que os seus traços físicos «poderiam vir a ser postos ao serviço da arte teatral ou cinematográfica» (Saramago 2002: 37) desencadeia nele uma *reação terrível*. Explica o narrador: «Qualquer pessoa com sentimentos não terá relutância em admitir que aquele adjetivo, aquela palavra terrível, inadequada aparentemente ao contexto doméstico de uma pessoa que vive sozinha, deve ter exprimido com bastante pertinência o que se passou na cabeça do homem» (Saramago 2002: 37).

Na escola onde trabalha como professor, Tertuliano encontra o colega de Matemática que lhe tinha sugerido uns filmes em vídeo e inicia uma conversa de circunstância. Com o aproximar da hora da aula, «não via maneira de entrar no assunto que lhe interessava. Poderia, claro está, interpelar o colega diretamente, perguntar-lhe, de olhos nos olhos, A propósito» (Saramago 2002: 42). Comenta o narrador: «a propósito já se sabe que não vinha, mas as muletas da linguagem existem precisamente para situações como estas, uma urgente necessidade de passar a outro assunto sem parecer que se tem particular empenho nele» (Saramago 2002: 42).

António Claro, o ator, procura convencer-se de que a sua relação com Maria da Paz, namorada de Tertuliano, não porá em risco o seu casamento com Helena. «Até lhe poderia chamar», sugere o narrador adivinhando os pensamentos da personagem, «um mero capricho, desses a que se diz serem facilmente sujeitos os homens, se as palavras mais exatas, no caso presente, não fossem antes as de desforra, desforço, despique, desagravo, desafronta, represália, rancor, vindicta, se não mesmo a pior de todas, ódio» (Saramago 2002: 253).

Em *As Intermittências da Morte* (2005), há uma longa reflexão acerca da economia da linguagem, do uso ou desuso dos arcaísmos (*hemos, por mor de*) e da utilização de termos estrangeiros, como *background* em vez de *plano de fundo*. Depois de descrever grave incidentes nas fronteiras, com o exército a procurar impedir a saída de velhos e doentes para irem morrer aos países vizinhos e do papel da *máphia* em todo esse processo, o narrador interrompe o *arrazoado* e diz: «Os amantes da concisão, do modo lacónico, da economia de linguagem, decerto se estarão perguntando porquê, sendo a ideia assim tão simples, foi preciso este arrazoado para chegarmos enfim ao ponto crítico» (Saramago 2005: 71). A resposta, confessa, «é simples, e vamos dá-la utilizando um termo atual, moderníssimo, com o qual gostaríamos de ver compensados os arcaísmos com que, na provável opinião de alguns, hemos salpicado de mofo este relato, Por mor do background» (Saramago 2005: 71). O anglicismo obriga-o à seguinte reflexão: «Dizendo background, toda a gente sabe do que se trata, mas não nos faltariam dúvidas se, em vez de background, tivéssemos chochamente dito plano de fundo, esse aborrecível arcaísmo, ainda por cima pouco fiel à verdade» (Saramago 2005: 71). E observa que «o background não é apenas o plano de fundo, é toda a inumerável quantidade de planos que obviamente existem entre o sujeito observado e a linha do horizonte. Melhor será então que lhe chamemos enquadramento da questão» (Saramago 2005: 71).

Na mesma obra, surgem ainda mais dois comentários, um sobre o termo *alarme* e outro sobre a pertinência do advérbio *inutilmente*.

O ministro da saúde, à saída de uma reunião, disse aos jornalistas que não existia, perante o grave problema que o país atravessava, «qualquer motivo para alarme» (Saramago 2005: 18). Esta declaração vai levar um dos jornalistas, em tom irónico, a observar que, na opinião do ministro, «não é alarmante o facto de ninguém morrer» (Saramago 2005: 18). O ministro concorda, embora mais à frente acabe por reconhecer que usou o termo *alarme* por força do hábito. «Que outra palavra usaria então o senhor ministro» (Saramago 2005: 19), pergunta o jornalista. O ministro, enfadado, diz-lhe que utilizaria não uma mas quatro palavras: «Não alimentemos falsas esperanças» (Saramago 2005: 19).

O diretor-geral da televisão pede para ser recebido pelo primeiro-ministro e entrega-lhe uma carta. Este lê-a e diz que lhe parece ser uma brincadeira. Discutem entre eles se é ou não uma brincadeira e se deverão ou não avisar a população. O primeiro-ministro hesita: «no entanto, se as tivéssemos avisado e afinal viesse a verificar-se que se tratava de uma brincadeira, as pessoas teriam passado um mau bocado inutilmente, embora seja certo que haveria muito que conversar sobre a pertinência deste advérbio» (Saramago 2005: 99). O comentário final, à pertinência do advérbio de modo, embora pareça ser da responsabilidade do narrador, está dentro da fala do primeiro-ministro, levando a concluir que Saramago coloca as próprias personagens a refletir acerca das opções lexicais que tomam naquilo que dizem.

Em *A Viagem do Elefante* (2008), encontrámos dois comentários, um sobre a construção adverbial *mais ou menos* e outro sobre a expressão francesa *à la belle étoile*, vulgo *relento*.

Começa o narrador por dizer que o primeiro passo da viagem do elefante até à Áustria foi dado pelo rei D. João III e a rainha D. Catarina, «mais ou menos à hora de ir para a cama» (Saramago 2008: 13). Comenta em seguida: «Registe-se já que não é obra de simples acaso terem sido aqui utilizadas estas imprecisas palavras, mais ou menos» (Saramago 2008: 13). E explica por que razão as utilizou: «Deste modo, dispensámo-nos, com assinalável elegância, de entrar em pormenores de ordem física e fisiológica algo sórdidos, e quase sempre ridículos, que, postos em pelota sobre o papel, ofenderiam o catolicismo estrito de dom joão [...] e de dona catarina» (Saramago 2008: 13).

O elefante, chegado a Bolzano, nos Alpes, é posto a dormir num «alpendre sem resguardos laterais que pouca mais proteção poderia proporcionar-lhe que se ele tivesse de dormir à la belle étoile, maneira lírica que têm os franceses de dizer *relento*» (Saramago 2008: 216). A propósito de *relento*, acrescenta o narrador: «palavra, esta portuguesa, também imprópria, pois *relento* não é senão uma humidade noturna, um orvalho, uma cacimba (Saramago 2008: 215-216). E conclui que tudo isto não passa de «ninharias meteorológicas se as compararmos com o nevão dos alpes que bem terá justificado a designação de manto alvinite, leito acaso mortal» (Saramago 2008: 216).

Em *Caim* (2009), identificámos quatro comentários sobre as seguintes palavras: *coruscante*, *diarreias*, *cobrição* e *entrega*.

Deus, colérico por Adão e Eva lhe terem desobedecido às ordens e colhido o fruto da árvore proibida, dirigiu «diretamente a adão um olhar coruscante» (Saramago 2020: 15). O narrador considera tal «palavra desusada mas expressiva como as que mais forem» (Saramago 2020: 15).

Eva, um pouco mais à frente, queixa-se ao querubim que guardava a entrada do Éden das más condições de vida fora do dito Éden: «dormimos num buraco, comemos ervas, como o senhor prometeu, e temos diarreias, Diarreias, que é isso, perguntou o querubim» (Saramago 2020: 22). Eva explica, num tom chocarreiro: «Também se lhes pode chamar caganeiras, o vocabulário que o senhor nos ensinou dá para tudo, ter diarreia, ou caganeira, se gostares mais desta palavra, significa que não consegues reter a merda que levas dentro de ti» (Saramago 2020: 22-23). «Não sei o que isso é», responde o querubim. «Vantagem de ser anjo, disse eva, e sorriu» (Saramago 2020: 22-23).

Chegado à Terra de Nod, Caim acaba por se tornar concubino de Lilith, a deusa pagã da Babilónia (McDonald 2009: 175-178), que Saramago apresenta como rainha ou senhora

daquela região. Esta ordena a Caim: «Estarás aqui dia e noite, só não tinha acrescentado, Serás, quando eu assim o decidir, o meu boi de cobrição» (Saramago 2020: 49). O narrador decide justificar o emprego de tal palavra: «parecerá não só grosseira como mal aplicada ao caso, uma vez que, em princípio, cobrição é coisa de animais quadrúpedes, não de seres humanos, mas que muito bem aplicada está» (Saramago 2020: 49). E justifica-o do seguinte modo: «porque estes já foram tão quadrúpedes como aqueles, porquanto todos sabemos que o que hoje denominamos braços e pernas foi durante muito tempo tudo pernas, até que alguém se terá lembrado de dizer aos futuros homens, Levantem-se que já é hora» (Saramago 2020: 49).

Ainda a propósito de Lilith e do seu concubino, diz o narrador: «Veja-se esta mulher que, não obstante estar enferma de desejo, como é fácil perceber, se compraz em ir adiando o momento da entrega» (Saramago 2020: 49). E anota que *entrega* é uma «palavra por outro lado altamente inadequada, porque lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra» (Saramago 2020: 49-50).

Em *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*, a narrativa que Saramago deixou incompleta aquando da sua morte em 2010, identificámos dois comentários, um sobre o advérbio *livremente* e outro sobre o substantivo *decénio*.

Artur Paz Semedo, funcionário administrativo da “produções belona s.a.”, uma empresa que se dedica ao fabrico e comércio de armamento militar, solicita ao administrador-delegado autorização para consultar os arquivos com o propósito de fazer um estudo acerca do papel da empresa nas guerras que ocorreram nos anos trinta do século passado. O administrador-delegado entrega-lhe uma autorização por si assinada que lhe dava acesso ao arquivo e que, entre outras coisas, dizia: «O portador, senhor artur paz semedo, funcionário do serviço de contabilidade da empresa produções belona s.a., está autorizado a investigar livremente o arquivo na parte respeitante aos anos trinta do século passado» (Saramago 2014a: 58-59). Explica o narrador que «a artur paz semedo agradou-lhe sobretudo o advérbio de modo livremente» (Saramago 2014a: 59). Isto porque «pela primeira vez na sua vida alguém [...] lhe havia reconhecido, não somente o direito, mas a obrigação estrita de ser livre no seu trabalho, e, por extensão lógica, em qualquer situação da vida» (Saramago 2014a: 59).

Já no arquivo, Artur Paz Semedo explica a Sesinando, um dos encarregados do arquivo que o atente e que lhe explica onde se encontram os documentos, que os anos que mais lhe interessam «são os últimos do decénio» (Saramago 2014a: 62). «A última palavra», afirma o narrador, «foi saboreada como um rebuçado preferido, mas raro» (Saramago 2014a: 62). E comenta: «há palavras assim, objetivamente úteis por aquilo que significam, mas pretensiosas no discurso corrente, ao ponto de provocarem com frequência o comentário irónico de quem as escutou, Que fino fala este sujeito» (Saramago 2014a: 62).

### 3. Conclusão

O objetivo proposto para este estudo foi o de identificar nas obras ficcionais de José Saramago as passagens em que são tecidos comentários metalinguísticos, mais concretamente metalaxiais, acerca das opções lexicais que o escritor vai tomando e acerca do uso de determinadas palavras na língua portuguesa. Após a leitura do *corpus*, concluímos que tais

comentários são recorrentes na sua fase literária mais madura (a partir de 1977, quando publica *Manual de Pintura e Caligrafia*), sendo a única exceção o romance *Ensaio sobre a Lucidez*, onde não identificámos nenhum comentário explícito, talvez devido à temática de teor mais político e menos literário, em que o autor põs as preocupações lexicais, pelo menos de forma explícita, de parte.

As obras que contêm mais comentários são *A Jangada de Pedra* (1988) e a *História do Cerco de Lisboa* (1989), sendo o período de redação destes dois romances aquele em que Saramago deu mais atenção, pelo menos na sua explicitação no próprio texto, às questões do léxico.

Os comentários são, de um modo geral, veiculados pelo narrador, voz do autor, que discute consigo próprio e com o leitor o termo mais apropriado ou hesita naquele que empregou e até o critica, tecendo juízos de valor, ora sérios, ora jocosos. Por vezes, as próprias personagens fazem também comentários ou servem de pretexto para o narrador omnisciente os fazer, como a mulher do médico e o escritor, no *Ensaio sobre a Cegueira*, Deus, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o primeiro-ministro, em *As Intermitências da Morte*, Eva, em *Caim*, ou Artur Paz Semedo, em *Alabardas, Alabardas*.

José Saramago demonstra nas suas obras fascínio pelas palavras, pela sua beleza, pela sua crueza, pela sua clareza e também pela sua ambiguidade. Uma das suas preocupações como escritor era a de encontrar a melhor forma de transmitir a mensagem pretendida pela voz do narrador ou das personagens que criou.

Por não desejar reduzir a sua escrita a um mero jogo de palavras, como muitos autores pós-modernos, construiu um discurso consciente de si mesmo, mas sempre em diálogo com o leitor implícito. A consciência de que as palavras têm limites, que não podem significar e dizer tudo, e que isso cria um hiato entre o que se diz e o que se quer dizer, levou o autor a tecer, em determinados contextos, comentários metalexicais acerca das várias opções lexicais que a língua portuguesa lhe fornece. As suas preocupações com o léxico a utilizar, na estrutura de superfície, fazem-nos concluir que Saramago tinha consciência do efeito que a troca de uma simples palavra pode ter na estrutura profunda (Chomsky 1965), que é onde reside a mensagem a transmitir.

## BIBLIOGRAFIA

- CHOMSKY, Noam (1965): *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press.
- FIGUEIREDO, Monica (2022): “Aprender a morrer... José Saramago e a escrita da finitude”. In Nogueira, Carlos (org.). *José Saramago: A Escrita Infinita*. Lisboa: Tinta da China.
- GUERRA DA CAL, Ernesto (1981): *Língua e Estilo de Eça de Queiroz: Elementos Básicos*. 4.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina.
- ISER, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- MACHADO, José Barbosa (2023a): “Reflexões acerca do significado nas obras de ficção de José Saramago”. In: *Confluenze*, vol. XV, n.º 1, pp. 139-159.
- (2023b): “Definições de tipo lexicográfico nas obras de ficção de José Saramago”. In: *Alea*, vol. 25/2, pp. 1-18.

- MCDONALD, Beth E. (2009): “In Possession of the Night: Lilith as Goddess, Demon, Vampire”. In Sabbath, Roberta Sternman (ed.). *Sacred Tropes: Tanakh, New Testament, and Qur'an as Literature and Culture*. Leiden / Boston: Brill Publishers.
- SARAMAGO, José (1988a): *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 9.ª edição [1.ª ed. 1984]. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1988b): *A Jangada de Pedra*. 4.ª edição [1.ª ed. 1986]. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1989): *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1992a): *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. 3.ª edição [1.ª ed. 1991]. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1992b): *Memorial do Convento*. 21.ª edição [1.ª ed. 1982]. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1994): *Levantado do Chão*. 10.ª edição [1.ª ed. 1980]. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1995): *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1997): *Todos os Nomes*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2000): *A Caverna*. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2001): *A Maior Flor do Mundo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2002): *O Homem Duplicado*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2004): *Ensaio sobre a Lucidez*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2005): *As Intermittências da Morte*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2008): *A Viagem do Elefante*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2011): *Claraboia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2014a): *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*. Porto: Porto Editora.
- (2014b): *Manual de Pintura e Caligrafia*. [1.ª ed. 1977] Porto: Porto Editora.
- (2015): *Objeto Quase*. [1.ª ed. 1978] Porto: Porto Editora.
- (2020): *Caim*. [1.ª ed. 2009] Porto: Porto Editora.

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

José Barbosa Machado es Profesor Asistente con Agregación en el Departamento de Letras, Artes y Comunicación de la Universidad de Trás-os-Montes y Alto Douro (UTAD). Doctor en Lingüística Portuguesa por la UTAD (2002) y Máster en Enseñanza de Lengua y Literatura Portuguesa por la Universidad de Minho (1996). Se graduó en Humanidades por la Facultad de Filosofía de Braga (UCP) en 1992. Ha publicado más de 40 libros y decenas de artículos en revistas nacionales y internacionales. En la UTAD, además de impartir varias unidades curriculares en el área de Ciencias del Lenguaje, es investigador del Centro de Estudios en Letras (CEL), habiendo colaborado en varios proyectos de investigación. Áreas de interés: Lexicología, Morfología, Sintaxis, Semiótica, Historia de la Lengua Portuguesa, Historia de la Prensa. Es autor del *Diccionario de Primeros Libros Impresos en Portugués*, publicado en 4 volúmenes en 2015.

Fecha de recepción: 24-05-2023

Fecha de aceptación: 12-07-2023