

A PONTUAÇÃO EM SARAMAGO:

FINALIDADES E EFEITOS DISCURSIVOS

Escrito por:

Ricardo Estevão de Almeida

escritor, jornalista e professor. Nascido em Pindamonhangaba-SP, é formado em Jornalismo e Letras e possui especialização em Língua Portuguesa - gramática e uso. É membro da Academia Pindamonhangabense de Letras.

“Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.”

José Saramago

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo investigar e analisar o estilo do escritor português José Saramago no que diz respeito à pontuação em sua obra ficcional. O uso de longos períodos compostos, com muitas vírgulas e poucos pontos, desobedece, à primeira vista, ao que estabelece a Gramática Normativa sobre a utilização correta dos sinais de pontuação. A partir da análise de excertos de três romances do autor, considerados à luz de estudiosos da língua e de reflexões do próprio escritor, esta investigação evidenciará a intenção do autor de trazer para o registro escrito a espontaneidade e a simultaneidade da fala, bem como os efeitos discursivos obtidos por meio de suas escolhas estilísticas. O estudo apontará que a intencional desobediência sintática de Saramago não chega a comprometer a clareza necessária ao ato comunicativo, pelo contrário, traz para o texto contribuições expressivas referentes à verossimilhança, profundidade e fluidez do fluxo narrativo.

Palavras-Chaves: Pontuação. Saramago. Finalidades. Efeitos discursivos.

Abstract: This paper aims to investigate and analyze the writing style of Portuguese writer José Saramago with regard to punctuation in his fiction work. The usage of long compound sentences with many commas and few dots disobeys at first glance the normative grammar on the correct use of punctuation marks. Based on the analysis of excerpts from three of the author's novels, considered in the light of language scholars and the writer's own reflections, this investigation highlights the author's intention to bring to the written record the spontaneity and simultaneity of speech, as well as discourse effects obtained through his stylistic choices. This study points out that Saramago's intentional syntactic disobedience does not compromise the clarity necessary to the communicative act, on the contrary, it brings to the text expressive contributions regarding the similarity, depth and fluidity of the narrative flow.

Key words: Punctuation. Saramago. Purposes. Discourse effects.

INTRODUÇÃO

A maneira peculiar como o escritor português José Saramago (1922-2010) pontua o discurso em sua obra ficcional revela muito sobre seu estilo e suas escolhas, assim como suscita reflexões pertinentes acerca do uso da pontuação em textos escritos. Único autor em Língua Portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura (1998), Saramago impressiona pela elaboração de extensos períodos compostos - repletos, portanto, de vírgulas-, e pela reprodução única dos diálogos de suas personagens: entre a fala de uma e de outra, a mudança de vozes é marcada pelo emprego de letras maiúsculas após vírgulas – expedientes que não comprometem a clareza do texto.



Foto: Observer/arquivo
Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2015/05/jose-saramago-poemas.html>

Um dos requisitos principais para o sucesso do ato comunicativo, a clareza “é o sol da língua” (LOBATO, 2019, p. 89) e não pode ser preterida sob nenhum pretexto, muito menos pela excentricidade estilística de um autor. Ora, justamente porque estilo é “o domínio da escolha” (THOMAS; TURNER, 2017) e “a fisionomia do espírito” (SHOPENHAUER, 2014), a pontuação em Saramago confirma sua singularidade e seu talento, apontando para o emprego calculadamente adequado dos sinais de pontuação, conforme finalidades preestabelecidas.

De fato, como as orações organizam-se no texto escrito “[...] segundo princípios gerais de dependência e independência sintática e semântica, recobertos por unidades melódicas e rítmicas [...]” (BECHARA, 2006, p. 606), os sinais de pontuação existem, justamente, para garantir essa “solidariedade sintática e semântica” (BECHARA, 2006, p. 606), evitando-se danos à comunicação. Por isso, é natural acreditar que qualquer desobediência ao uso da pontuação - prescrito pela Gramática Normativa - ameace a eficácia do processo comunicativo. No entanto, descumprir, em muitos momentos, o que estabelecem as normas de pontuação é o que faz José Saramago - sem qualquer prejuízo ao entendimento de seus textos.

Analisar, portanto, tais transgressões é tarefa tão instigante quanto necessária. Segundo Luft (1996, p. 8), “[...] para virgular bem, precisamos de uma boa intuição estrutural [...]” e “[...] a má pontuação é um atestado gráfico da atrofia do pensamento lógico [...]”, certezas que as vírgulas (em abundância) e os pontos (em menor quantidade) empregados por Saramago convidam para um diálogo robusto sobre os propósitos e os efeitos discursivos envolvidos no uso da pontuação.

Assim, o objetivo deste trabalho é, primeiramente, investigar as intenções do autor português ao desobedecer a regras definidas pela Gramática, cuja eficácia, comprovada de maneira incontestada pelo uso ao longo do tempo, é desafiada pelo estilo “saramaguiano”, já que o próprio Saramago confessa, em uma entrevista, que seu “[...] comportamento de escritor não se subordinou nunca a preceitos, a regras de escola [...]” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 198): é importante entender o que o motiva a agir desse modo. Em seguida, este estudo vai evidenciar os efeitos discursivos produzidos a partir dessas escolhas.

Para isso, excertos pontuais de três obras do autor serão utilizados como tecido investigativo, a saber: “O Evangelho segundo Jesus Cristo” (1991), para a observação da extensão dos períodos compostos; “Caim” (2009), com o enfoque no uso do discurso direto; e “As intermitências da morte” (2005), que traz uma surpreendente e bem-humorada “autocrítica do método”.

Para a fundamentação teórica, todas as escolhas do escritor serão estudadas à luz das considerações dos autores Evanildo Bechara, Celso Cunha e Celso Pedro Luft, além de apontamentos do próprio autor, extraídos de três obras distintas: “Diálogos com José Saramago” (REIS, 1998), “Saramago – Biografia” (LOPES, 2009) e “As palavras de Saramago” (AGUILERA, 2010). O texto ainda utilizará comentários de autores brasileiros - Monteiro Lobato e Clarice Lispector - relacionados à pontuação textual, além de informações sobre o processo de criação literária extraídas da obra “Dicionário de estudos narrativos” (REIS, 2018).

Após esta apresentação, o trabalho inclui os seguintes tópicos: fundamentação teórica, com destaque para as contribuições dos estudiosos consultados; análise dos excertos selecionados, com a identificação das finalidades e dos efeitos discursivos alcançados pelo romancista; e a conclusão, com as reflexões suscitadas pela pesquisa.

Cabe ainda ressaltar que o estudo da pontuação em José Saramago é tarefa que se impõe de maneira veemente na atualidade, tendo em vista o cenário caótico da falta de domínio do uso adequado da Língua Portuguesa, especialmente nos ambientes virtuais, em que, independente dos objetivos de seus usuários e da legitimidade dessa forma de comunicação - em nenhum momento aqui questionada -, a pontuação tem se revelado como uma das principais dificuldades para a expressão precisa de ideias, opiniões e informações. De forma admirável, a desobediência (intencional, salientemos) de Saramago ao

pontuar atesta que, de fato, “[...] não há nada mais fácil do que escrever de tal maneira que ninguém entenda [...]” e “[...] nada mais difícil do que expressar pensamentos significativos de modo que todos os compreendam” (SHOPENHAUER, 2014, p. 83). A pontuação, sabiamente empregada, ordena o caos.

II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A palavra “texto” origina-se do latim *textum*, que significa “entrelaçamento, tecido” (CUNHA, 2010, p. 634), acepções que sugerem a ideia de um conjunto de palavras reunidas de maneira harmoniosa para a formulação de uma mensagem. Como se fosse um tecido perfeitamente confeccionado, um texto é composto de uma rede de relações que garantem sua coesão - a conexão entre as informações que o compõem -, associação estabelecida, principalmente, por meio de três elementos: vocabulário preciso e variado, conectores discursivos e pontuação adequada.

Por essa razão, Luft (1996, p. 7) assevera que a pontuação em língua portuguesa “[...] obedece a critérios sintáticos, e não prosódicos” e alerta para o perigo das “[...] bisonhas vírgulas de ouvido”. Segundo o autor, um texto “[...] menos entrecortado, sem solavancos virgulados [...]”, fica “melhor” (LUFT, 1996, p. 83), mas, contemporizando - a contragosto, note-se -, ele afirma que estilos não se discutem.

Muito além de uma questão estilística, a pontuação existe para organizar a fala transcrita para o papel. Em uma de suas crônicas, Clarice Lispector chega a declarar: “A pontuação é a respiração da frase” (LISPECTOR, 1999, p. 74). Mais do que isso, os sinais de pontuação surgem para dar cabo a um problema pontual: o fato de que “[...] a língua escrita não dispõe dos enumeráveis recursos rítmicos e melódicos da língua falada” (CUNHA, 2008, p. 373).

Para esse fim, Cunha (2008, p. 373) destaca que existem dois grupos de sinais: aqueles que marcam pausas (vírgula, ponto e ponto e vírgula) e os que têm a função de marcar a melodia e a entoação (dois pontos, ponto de interrogação, ponto de exclamação, reticências, aspas, parênteses, colchetes e travessão). Já Bechara (2006, p. 604-605) classifica tais grupos, respectivamente, como: sinais gráficos “separadores” e sinais “de comunicação ou mensagem”. Além dessa classificação, o autor destaca outras duas:

Alguns destes dois tipos de sinais admitem ainda uma subdivisão em sinais de pausa conclusa (fundamentalmente o ponto, e depois ponto e vírgula, o ponto de interrogação, o ponto de exclamação, as reticências, quando em função conclusa) e de pausa inconclusa (fundamentalmente pela vírgula, mas também por dois pontos, parênteses, travessão, colchetes, quando em função inconclusa, isto é, quando as orações estão articuladas entre si) (BECHARA, 2006, p. 605).

Bechara (2006, p. 605) ainda explica como deve ser redigido o enunciado a partir da relação existente entre pausa conclusa, o uso de letras maiúsculas e a oração posterior:

A primeira palavra depois de um sinal de pausa conclusa é escrita com letra inicial maiúscula; se a oração seguinte constitui novo conjunto de ideias, ou mudança de interlocutor de diálogo, será escrito na outra linha e terá o seu final marcado pelo ponto parágrafo.

O gramático esclarece que “[...] um grupo de períodos cujas orações se prendem pelo mesmo centro de interesse é separado por ponto” (BECHARA, 2006, p. 607) e acrescenta que, quando surge outro centro de interesse, é necessário empregar o ponto parágrafo, “[...] iniciando-se a escrever, na outra linha, com a mesma distância da margem com que começamos o escrito” (BECHARA, 2006, p. 607).

Essa riqueza de detalhes da norma padrão compõe um referencial substancial para o uso correto da pontuação. Ainda que Luft (1996) considere a possibilidade de uma variação em decorrência de escolhas estilísticas, qualquer dissonância denuncia, à primeira vista, uma transgressão, fenômeno curioso porque incômodo enquanto desobediência a uma regra e instigante quanto à investigação do discernimento de objetivos e efeitos. Sem concordar com a ideia de transgressão, o escritor Monteiro Lobato afirma, em sua obra ficcional “Emília no País da Gramática”, que o “dono da língua” é o “Povo”. E critica: “Os gramáticos, apesar de sua importância, não passam dos ‘grilos’ da língua” (LOBATO, 2019, p. 45).

Certamente sem ignorar o “cricrilar” dos gramáticos, o escritor José Saramago ousou erigir em sua obra um modo único de lidar com a pontuação, concebendo períodos longos, parágrafos extensos e diálogos de pontuação controversa. A propósito, sobre a inserção das falas dos personagens na narrativa literária, Reis (2018, p. 84) explica que isso “[...] implica uma mudança de nível discursivo, sendo essa transição geralmente assinalada por um verbo declarativo e por recursos gráficos próprios [...]”. A mesma orientação fornece Cunha (2008, p. 368), destacando que “[...] a função de indicar a fala do personagem”, no discurso direto, cabe aos verbos declarativos, ao contexto e aos recursos gráficos “[...] tais como os dois pontos, as aspas, o travessão e a mudança de linha”. No entanto, ao também elencar esses sinais, Reis (2018, p. 84-85) os caracteriza como “marcas trivializadas do diálogo”, admitindo, em seguida, outras formas de introdução das falas, ilustradas por um trecho da prosa de Saramago em “O ano da morte de Ricardo Reis”; para o estudioso, o autor lança mão de suas “prerrogativas de organizador da história”.

O próprio Saramago tece considerações sobre tal artifício:

No meu processo narrativo adoto os “mecanismos” do discurso oral, em que também a pontuação não existe. A fala compõe-se de sons e pausas, nada mais. O leitor dos meus livros deverá ler como se estivesse a ouvir dentro da sua cabeça uma voz dizendo o que está escrito. (...) Gostaria de não interromper nunca a minha escrita, nem com sinais de pontuação nem com capítulos, que tudo fosse simultâneo, o mesmo que ocorre com a realidade: o carro que passa, o fotógrafo que faz uma foto, o vento que mexe os galhos.

Quando eu digo que preciso de ouvir a minha escrita, me refiro a que preciso que a escrita saia com essa fluidez que empregamos quando falamos (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 238-239).

É nítida a intenção do autor de imprimir na escrita marcas do discurso falado. Ao professor de literatura, Carlos Reis, chega a frisar: “[...] aquilo a que eu aspiro é traduzir uma simultaneidade, é dizer tudo ao mesmo tempo” (SARAMAGO apud REIS, 2018, p. 88), e, com isso, fazer do seu estilo um registro de que “[...] passou por este mundo (valha isso o que valer, atenção!) um homem que se chamou José Saramago” (SARAMAGO apud REIS, 2018, p. 87), ou seja, há uma multidão de vozes a revelar uma única voz.



Foto: Consuelo Bautista/El País...
Disponível em: https://brasil.elepais.com/brasil/2018/07/08/cultura/1531061225_263537.html

ANÁLISE DE TEXTOS DE JOSÉ SARAMAGO: O MODO DE PONTUAR OBSERVADO E COMPREENDIDO

Ao mesmo tempo em que fascinam, as peculiaridades da narrativa de José Saramago também podem incomodar alguns leitores. Os períodos extensos, espalhados por parágrafos que costumam se estender por duas ou três páginas, contêm muito mais vírgulas do que pontos e exigem, portanto, uma leitura atenta e cuidadosa para a apreensão de tudo o que foi descrito, narrado, comentado. Leitor e admirador de autores como Padre Antônio Vieira, Fernando Pessoa, Almeida Garret, Michel de Montaigne e Franz Kafka, Saramago faz um pedido a quem se propõe a desvendar sua narrativa:

[...] eu digo que convém a um leitor que está a ler um romance meu que ele seja capaz de ouvir dentro da cabeça a voz que está a dizer aquilo que ele está a ler. Ele está a fazer uma leitura silenciosa, como é normal. O que peço, alguma coisa posso pedir aos leitores, mesmo no sentido de uma compreensão mais exata daquilo que está escrito, é que tente ouvir dentro de sua cabeça essa voz (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 208).

Essa voz fluidamente expressiva pode ser ouvida no texto a seguir, excerto

de um parágrafo que ocupa três páginas do romance “O Evangelho segundo Jesus Cristo” (1991) e que descreve o remorso do personagem José, que, avisado em sonho sobre o perigo de morte que ameaçava os recém-nascidos, foge com Maria e o Menino Jesus - sem alertar as outras famílias do risco iminente.

Por isso José não dorme, ou sim dorme e em ânsias desperta, atirado para uma realidade que não o faz esquecer-se do sonho, a ponto de poder-se dizer que, acordado, sonha o sonho de quando dorme, e, dormindo, ao mesmo tempo que busca desesperadamente fugir-lhe, já sabe que é para tornar a encontrá-lo, outra vez e sempre, este sonho é uma presença sentada no limiar da porta que está entre o dormir e o velar, saindo e entrando José tem de enfrentar-se com ela. Entendido já foi que a palavra que define exactamente este novelo é remorso, mas a experiência e a prática da comunicação, ao longo das idades, têm vindo a demonstrar que a síntese não passa duma ilusão, é assim, salvo seja, como uma invalidez da linguagem, não é querer dizer amor e não chegar a língua, é ter língua e não chegar ao amor (SARAMAGO, 1991, p. 100-101).

O expediente utilizado acima, marcadamente constante na prosa “saramaguiana”, encontra ressonância nas instruções fornecidas pela Gramática quanto ao ponto parágrafo: este só deve ser empregado quando estiver para ser apresentado um novo conjunto de ideias (BECHARA, 2006, p. 605). A novidade é que Saramago expande o centro de interesse de um parágrafo ao máximo, com a adição de inúmeras informações, entrelaçando-as com impressões e reflexões da voz narradora: à descrição minuciosa e metaforizada do remorso do personagem segue-se uma reflexão metalinguística sobre a limitação da síntese nas narrativas. Vista por esse ângulo, a transgressão (períodos longos salpicados por vírgulas que resultam em parágrafos extensos) perde um pouco de seu aspecto dissonante.

Na transcrição dos diálogos por meio da utilização do discurso direto, o autor português também imprime sua marca de desobediência aos cânones gramaticais, num claro esforço de, paradoxalmente, seguir à risca as regras do gênero narrativo. Segundo Reis (2018, p. 84), “[...] ao optar por uma reprodução do discurso similar à representação dramática, o narrador dissimula sua presença e dá a palavra às personagens”, o que não o impede, é claro, de intervir com informações e comentários adicionais. Isso pode ser visto no excerto a seguir, extraído do livro “Caim” (2009): um diálogo entre Adão e Eva dias depois de serem expulsos do Jardim do Éden.

Céptico, como qualquer homem, quanto aos resultados de uma diligência nascida em cabeça feminina, Adão disse-lhe que fosse ela sozinha e que se preparasse para sofrer uma decepção, Está lá aquele querubim de sentinela à porta com a sua espada de fogo, não é um anjo qualquer, de segunda ou terceira categoria, sem peso nem autoridade, mas um querubim dos autênticos, como quererás tu que ele vá desobedecer às ordens que o senhor lhe deu, esta foi a sensata pergunta, Não sei, e não vou saber enquanto não o intentar, E se não conseguires, Se não conseguir, não terei perdido mais que os passos para lá e para cá, e as palavras que

lhe disser, respondeu ela, Pois sim, mas iremos ter problemas se o querubim nos for denunciar ao senhor, Mais problemas que estes que temos agora, sem modo de ganhar a vida, sem comida para levar à boca, sem um tecto seguro nem roupas dignas desse nome, não vejo que problemas nos possam advir mais, o senhor já nos castigou expulsando-nos do jardim do éden, pior do que isto não imagino o que poderá ser, Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou Adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordou eva, e fez cara de quem não havia dito nada (SARAMAGO, 2009, p. 21-22).

O período supracitado abre com uma reflexão do autor sobre um modo de pensar machista (a nada levará uma “diligência nascida em cabeça feminina”), seguida por um pequeno trecho de discurso indireto, que é complementado pela pergunta (iniciada com letra maiúscula e sem ponto de interrogação no final) do personagem Adão, transcrita sob a forma de discurso direto – e tudo isso pontuado apenas por vírgulas, dez ao todo. Na sequência, vem a resposta de Eva, precedida, naturalmente, por vírgula, e assim segue todo o diálogo em que se destacam: a determinação de Eva em realizar seu plano, valendo-se para isso de uma argumentação que não poupa críticas ao Criador, e a resistência de Adão, que chega a se enfurecer e a se impor como “quem manda” naquela relação; o trecho é concluído com a aquiescência de Eva. Assim, em um só período, temos: reflexão antropológica, relato bíblico-alegórico, diálogo verossímil (com retórica persuasiva e uma dose de crispação) e crítica teológica narrados com o uso de 34 vírgulas, um ponto e a mais absoluta clareza.

Saramago dizia que as raízes do seu discurso escrito estavam na fala cotidiana e na necessidade que sentia de “[...] transmitir uma sensação de totalidade integradora em que o diálogo é somente um elemento do espaço em que decorre” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 243). E admitia: “Sou consciente de que essa totalidade é impossível de alcançar, mas isso não significa que não o tente em cada página que escrevo” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 243). Tal esforço é perceptível – e exitoso – em toda a sua obra.

É interessante observar que esse estilo foi “descoberto” (como uma revelação) pelo autor durante a elaboração de “Levantado do chão” (1980), seu terceiro romance, como o próprio Saramago declarou em uma entrevista:

Quando ia na página 24 ou 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que estou a escrever, sem o ter pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interunindo o discurso direto e o discurso indireto, saltando por cima de todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas (SARAMAGO apud LOPES, 2010, p. 94- 95).

No excerto seguinte, de maneira irreverente e com boa dose de ironia, Saramago faz uma crítica ao seu próprio estilo: uma carta, escrita pela morte, a protagonista do romance “As intermitências da morte” (2005), é execrada por um gramático que nela encontra uma sucessão de transgressões gramaticais:

Segundo a opinião autorizada de um gramático consultado pelo jornal, a morte, simplesmente, não dominava nem sequer os primeiros rudimentos da arte de escrever. Logo a caligrafia, disse ele, é estranhamente irregular, parece que se reuniram ali todos os modos conhecidos, possíveis e aberrantes de traçar as letras do alfabeto latino, como se cada uma deles tivesse sido escrita por uma pessoa diferente, mas isso ainda se perdoaria, ainda poderia ser tomado como defeito menor à vista da sintaxe caótica, da ausência de pontos finais, do não uso de parêntesis absolutamente necessários, da eliminação obsessiva dos parágrafos, da virgulação aos saltinhos e, pecado sem perdão, da intencional e quase diabólica abolição da letra maiúscula que, imagine-se, chega a ser omitida na própria assinatura da carta e substituída pela minúscula correspondente. Uma vergonha, uma provocação, continuava o gramático, e perguntava, Se a morte, que teve o impagável privilégio de assistir no passado aos maiores génios da literatura, escreve desta maneira, como não o farão amanhã as nossas crianças se lhes dá para imitar semelhante monstruosidade filológica, a pretexto de que, andado a morte por cá há tanto tempo, deverá saber tudo de todos os ramos do conhecimento (SARAMAGO, 2005, p. 111).

Cristaliza-se nessa espécie de autocrítica a proposital e calculada “sintaxe caótica” do autor: “uma vergonha, uma provocação”, acusa o gramático no seu inevitável ofício de “grilo da língua”, como diria Lobato. O próprio período em que isso é explicitado, a exemplo do que acontece em todo o romance, traz as características ora execradas. Além disso, há outro detalhe a ser observado nesse trecho: como não existe a presença de dois interlocutores, mas apenas de um (o gramático), o emprego de letras maiúsculas após vírgulas ocorre, nessa ocasião, para separar a fala do personagem da voz do narrador. Mais uma vez, a desobediência sintática tem suas regras próprias para não contestar, de todo, os ditames da gramática.

Consciente de seu papel como escritor, muitos anos antes de receber o prêmio Nobel de Literatura, José Saramago salientava: “Nós, os que temos a responsabilidade de escrever, e tanto falo em literatura como em jornalismo, temos o dever de levantar a nossa língua, de cuidar dela, de fazê-la reviver”. (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 193). Daí todo o cuidado - e sua excelência - em desobedecer a algumas regras sintáticas sem, contudo, desrespeitar os princípios básicos (de correção ortográfica, clareza, coesão e coerência) que norteiam o registro escrito.

CONCLUSÃO

Claro está que, longe de ser uma crítica e tampouco uma afronta ao que estabelece a Gramática Normativa, as transgressões de José Saramago no uso dos sinais de pontuação revelam seu pleno domínio da Língua

Portuguesa e seu desejo de aproximar a formalidade da escrita à naturalidade da fala, até porque, acreditava o autor que “[...] falar é muito mais criativo do que escrever” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 209). Satisfeito com os efeitos obtidos por meio de seu peculiar modo de pontuar, ele próprio diagnosticou: “Penso que consegui dotar o escrito de um caráter tão caótico como o do discurso oral, mediante o aproveitamento de certas mecânicas da fala” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 233).

Mesmo considerando esse “caráter tão caótico”, o escritor chegou a comparar o ato de escrever com música: “O que tento é conduzir o meu relato como se fosse uma orquestra. Quer dizer, não é uma soma de palavras, é uma integração, como o som que uma orquestra produz, no qual podes identificar de onde vem cada um, a sensação de diversidade, ao mesmo tempo em que aquilo é uma unidade” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 237-238).

O diálogo entre essas preciosas informações do próprio autor e as normas canônicas da nossa língua enriquece as reflexões acerca do uso da pontuação nos textos como recurso de organização, coesão e expressividade de ideias. Em outras palavras, as transgressões do estilo “saramaguiano” acabam por evidenciar a importância da Gramática Normativa enquanto referencial pétreo do uso adequado da pontuação e, paradoxalmente, abrem caminhos para outras possibilidades de construção discursiva.

Sabemos que a escrita “veste” a fala e, assim, acaba por formalizá-la, submetendo-a às regras e limitações do registro gráfico. Mas é preciso todo cuidado para que o rigor da primeira não cale a espontaneidade da segunda: para isso, a pontuação adequadamente ajustada ao discurso é uma forma eficaz de “despir” a fala, revelando-a como é e/ou se fez, trazendo precisão e verossimilhança aos nossos textos. Eis aí o legado de Saramago e seu modo de pontuar os períodos e diálogos: ele consegue preservar na escrita o hálito, o frescor e a verdade da fala.

Finalmente, em mais uma de suas entrevistas, José Saramago comparou a língua utilizada por ele em seus romances a um rio, “[...] uma grande massa de água que desliza com peso, com brilho, com ritmo, mesmo que, por vezes, seu curso seja interrompido por cachoeiras” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 229). Sabemos que esse rio imenso, pontuado aqui e ali por pausas, ora breves, ora longas, recebe o nome de Literatura e precisa ser visto, ouvido, estudado e admirado cada vez mais.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Seleção e Organização. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexicon, , 2010.

CUNHA, Celso. **Gramática do português contemporâneo**: edição de bolso. Rio de Janeiro: Lexicon. Porto Alegre: L&PM, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. LOBATO, Monteiro. **Emília no país da gramática**. Barueri, SP: Ciranda Cultural, 2019. LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

LUFT, Celso Pedro. **A vírgula**. São Paulo: Ática, 1996.

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

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra, Portugal: Edições Almedina, 2018.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SHOPENHAUER, Arthur. **Tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Sussekind**. A arte de escrever. Porto Alegre: L&PM, 2014.

THOMAS, Francis-Noel, TURNER, Mark. **Clear and the simple as the truth**: writing classic prose. Estados Unidos: Princeton University Press, 2017.