



UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DAS MANIFESTAÇÕES DE PROTESTO EM PERÍODOS DE EXCEÇÃO N'OS POEMAS POSSÍVEIS, DE JOSÉ SARAMAGO

Antonio Tiago Lopes dos Santos¹

Universidade Federal do Ceará (UFC)

RESUMO

O presente artigo visa investigar, à luz da Estilística, os recursos poético-discursivos empregados pelo autor português José Saramago em sua obra *Os poemas possíveis*, publicada no ano de 1966. O cerceamento das liberdades individuais costuma ser uma das estratégias de manutenção do poder nos regimes ditatoriais. Nesses governos, que veem na classe artística uma ameaça iminente, os produtores de itens culturais, sobretudo os escritores de Literatura, são firmemente censurados e oprimidos. Em Portugal, entre os anos de 1933 a 1974, Antonio de Oliveira Salazar esteve à frente de um governo que perseguiu e censurou opositores. Foi nesse período que o autor José Saramago produziu e publicou *Os poemas Possíveis* (1966), sua estreia na Literatura Portuguesa. Considerando essa contextualização, o presente artigo se propõe a analisar poemas da segunda parte da referida obra com o intuito de investigar, à luz da Estilística proposta por José Lemos Monteiro (2009), os recursos expressivos utilizados pelo escritor na composição de poemas que criticam e denunciam o sistema que o oprime. Apoiados também nas contribuições de Sgarbi (2013) e de Santos (2022) sobre os estudos saramaguianos, investigamos o estilo poético do autor português na incipiência de sua produção literária. A análise permitiu entrever que Saramago, nos poemas, utiliza-se de diversos desvios linguísticos para expressar seu descontentamento com o sistema ditatorial vigente. Desse modo, percebemos que as maneiras possíveis de se manifestar contra um regime que impõe um silenciamento exploram estratégias discursivas que nos possibilitaram uma visão de língua como lugar de resistência.

Palavras-chave: Estilística. Os Poemas Possíveis. José Saramago. Estado Novo Português.

ABSTRACT

This article seeks to investigate, in the light of Stylistics, the poetic-discursive resources employed by the Portuguese author José Saramago in his work *The Possible Poems*, published in 1966. The curtailment of individual freedoms is usually one of the strategies for maintaining power in dictatorial regimes. In these governments, which see the artistic class as an imminent threat, producers of cultural items, especially writers of literature, are firmly censored and oppressed. In Portugal, between 1933 and 1974, Antonio de Oliveira Salazar led a government that persecuted and censored opponents. It was during this period that José Saramago produced and published *The Possible Poems* (1966), his debut in Portuguese literature. Considering this context, this article seeks to analyze poems from the second part of this work in order to investigate, in the light of the Stylistics proposed by José Lemos Monteiro (2009), the expressive resources used by the writer in composing poems that criticize and denounce the system that oppresses him. Also drawing on the contributions of Sgarbi (2013) and Santos (2022) on Saramago's studies, we investigated the Portuguese author's poetic style in the early days of his literary production. The analysis allowed us to see that Saramago, in his poems, uses various linguistic deviations to express his discontent with

¹ É mestrando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFC. E-mail: proftiagodossantos@gmail.com



the dictatorial system in force. In this way, we realized that the possible ways of In this way, we realize that the possible ways of speaking out against a regime that imposes silencing explore discursive strategies that allow us to see language as a place of resistance.

Keywords: Stylistics. The Possible Poems. José Saramago. Portuguese New State.

SOBRE A POSSIBILIDADE DE VERSEJAR

O escritor português José Saramago, laureado com a honraria maior da Literatura no ano de 1998, fez-se conhecer pelo público sobretudo por sua obra prosaica. O estilo inconfundível de escrita do autor destacou-o entre os grandes da Literatura Portuguesa. Obras como *O ensaio sobre a cegueira* (1995) e *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) têm proporcionado infindáveis temáticas para estudos da crítica literária. No entanto, muito menos se debate sobre a produção primeira de José Saramago, acerca de seus livros escritos em verso.

É pacífico afirmar que toda a obra de Saramago é permeada de elementos poéticos. Se considerarmos o que afirma o poeta francês Charles Baudelaire (1996) sobre a poesia em prosa, constataremos que é possível associar a escrita prosaica do escritor alentejano a “o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e descontraída o bastante para adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência”. Nesse sentido, é verossímil afirmar que as influências poéticas do autor, manifestadas puramente em versos e métrica em suas primeiras obras, se fazem notar também em seus romances.

Apesar de sabermos sobre o interesse científico que os romances de Saramago despertam, para este estudo, interessa-nos sobretudo o seu primeiro livro de poemas, inicialmente publicado em 1966 com o título *Os poemas Possíveis*. O livro é dividido em quatro partes, nas quais os poemas parecem estar reunidos por temáticas comuns que formam uma unidade textual entre si.

“Até o Sabugo”, “Poema a boca fechada”, “Mitologia” e “O amor dos outros” são as quatro seções que nos apresentam a um Saramago estreado, mas já consciente da missão que assumiria em todo o seu fazer literário: a escrita comprometida, engajada, que ultrapassa os limites da estética ou a utiliza para fins sociais emancipatórios.

Debruçar-nos-emos aqui, especificamente, sobre a segunda parte da obra, “Poema a boca fechada”, a fim de analisarmos de que maneira o estilo de escrita do autor pode influenciar no alcance dos efeitos de consciência produzidos sobre o leitor dos poemas. Visitaremos os conceitos de desvio postulados pelos pressupostos estilísticos e analisaremos as interferências neorrealistas de Portugal nos poemas saramaguianos.

É preciso também considerarmos o contexto político-social em que a obra foi produzida. A ditadura vigente em Portugal nos anos 60 do século passado, de certa maneira, ditam os moldes da produção artística dos portugueses. Um Estado que censura e oprime artistas contribui a contragosto com o fomento a uma literatura ansiosa por liberdade. Saramago, com o tom de denúncia e protesto que lhe é característico, parece haver utilizado os recursos poéticos não só para rebelar-se contra essa política opressora, mas também aparenta haver um desejo de incutir em seus leitores contemporâneos uma reflexão conscienciosa acerca de seu papel de classe e de sua função social dentro desse contexto.

Neste estudo, buscamos investigar os traços estilísticos presentes nos poemas, a exemplo de desvios e outros recursos poéticos, que indiquem ou revelem a pretensão do autor de promover reflexões sociais contra o regime de exceção vivido em Portugal naquele período. Para esta análise, investigaremos, à luz da Estilística de José Lemos Monteiro, os desvios textuais presentes nos



poemas da segunda parte da obra e a influência de tais desvios no engajamento social dos poemas. Além disso, buscamos entender as repercussões do contexto histórico-social da ditadura salazarista portuguesa nessa produção literária, considerando que a produção artística está inserida em uma época e em um espaço que refletem diretamente no texto produzido.

Assim, dividiremos este artigo, a fim de didatizarmos seu conteúdo, em quatro seções distintas. Na primeira, apresentaremos os pressupostos básicos da Estilística, com enfoque na obra de José Lemos Monteiro, *Manual de análise e criação do estilo literário*. Em seguida, com o apoio de um texto de Cybele Regina Melo dos Santos (2022), refletiremos sobre os desafios de escritores portugueses durante a ditadura salazarista em Portugal. Na terceira seção, veremos as influências neorrealistas na obra de José Saramago, como o movimento neorrealista em Portugal inspirou a escrita do autor e quais outros poetas desse período têm suas obras intertextualizadas n' *Os Poemas Possíveis*. Por fim, na última seção, utilizaremos os conceitos apresentados nas anteriores em uma análise mais minuciosa de alguns poemas da segunda parte do livro.

1 UMA QUESTÃO DE ESTILO

Um dos conceituados nomes da crítica literária de nosso país, o sociólogo e professor Antonio Candido, nos alerta que “a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo.” (CÂNDIDO, 1989, p. 177). O papel social da Literatura enquanto recurso pedagógico e humanizador é indiscutível. Por isso, concordamos que as obras literárias são meios profícuos de compartilhamento de conhecimentos e reflexões acerca da sociedade em que vivemos.

Atento a essas possibilidades, o poeta cujos poemas pomos em destaque neste texto parece haver utilizado sua métrica e suas rimas com objetivos que ultrapassam os limites da estética e da fruição literária. É possível observarmos na obra poética de Saramago uma temática que expõe e denuncia as injustiças e opressões sociais de uma época, por meio de uma expressão poética que o individualiza em um grupo de poetas que aplicam na arte literária o discurso motivador de um despertar de consciências.

Seria possível, inclusive, distinguirmos esse traço de sua escrita como um desvio estilístico algo que peculiariza seu fazer literário, seu modo ácido e irônico de atingir com as palavras a reflexão social necessária para desadormecer a avidez por mudanças em seus leitores.

Para Câmara Jr. (1979, p. 23), “o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos”. Mas como reconhecer essa personalidade e o que a distingue de outras dentro do universo literário? Para tal feito, recorreremos às definições de norma e desvio estilístico propostos por José Lemos Monteiro², para quem “constituem a norma aqueles hábitos, construções ou usos da maioria de uma população, ao passo que os desvios são as alterações devidas ao desconhecimento, lapso de memória e cansaço mental ou a algum intuito expressivo.” (MONTEIRO, 2009, p. 45).

Interessa-nos, especificamente, investigar comparativamente os traços estilísticos presentes nesses poemas que possam ser considerados como expressivos de uma rebeldia contra o regime

² Considerando que a Estilística se divide em duas grandes vertentes, a saber, a Estilística da Língua e a Estilística Literária, nesta pesquisa adotamos a segunda corrente, liderada por Leo Spitzer (1887-1960), da qual José Lemos Monteiro é seguidor. “A estilística de Spitzer parte da reflexão de cunho psicologista, sobre os desvios da linguagem de uso comum, uma emoção, uma alteração do estado psíquico normal provoca um afastamento do uso linguístico normal.” (MARTINS, 2005, p. 24).



salazarista, isto é, quais os recursos linguísticos utilizados conscientemente pelo poeta a fim de proporcionar, além de fruição estética, a reflexão acerca do modelo de sociedade vigente e de que maneira isso o individualiza e torna sua obra original e única, com estilo demarcado no contexto político de sua época.

Para além de embelezar o texto, torná-lo ornamentado, a rima, a métrica e todos os outros recursos de linguagem estão postos no texto para “dizer” algo; a escolha de como dizer isto é uma decisão do escritor. A opção por uma ou outra maneira de dizer constitui uma revelação da personalidade de quem compôs o texto.

Os instrumentos retóricos escolhidos são decisivos para a obtenção do efeito pretendido com o texto, de modo a não ser possível suprimir algo que esteja presente sem alterar o sentido do que está sendo expresso. O linguista José Luiz Fiorin, ao falar sobre as múltiplas possibilidades de interpretação de um mesmo texto literário, afirma

Desse ponto de vista, os mecanismos retóricos não são ornatos que se possa suprimir, mas constituem uma maneira insubstituível de dizer. Fazem parte dos mecanismos de persuasão do enunciatário pelo enunciador, pois, instaurando o segredo e a mentira no discurso, desvelam uma nova verdade, produzem um novo saber, descobrem significados, encobrendo-os. (FIORIN, 1989, p. 66).

Assim, é possível afirmarmos que cada autor, ao optar conscientemente por uma ou outra maneira de dizer, está definindo um estilo que o distingue dos demais escritores e, ao ter firmado sua escolha³, torna-se impossível dizê-la de outra maneira sem prejudicar seu sentido. Em função disso, é válido investigar os fatores que motivam essa seleção linguística. O método de análise proposto por José Lemos Monteiro (2009) em sua obra *Estilística: Manual de análise e criação do estilo literário*, enfoca a atenção nos desvios praticados pelos autores de Literatura tanto no plano da expressão quanto no plano conteudístico. No plano da expressão, os desvios podem ser de ordem morfológica (os metaplasmos) ou de natureza sintática (metataxes); no âmbito do conteúdo, serão chamados metassememas quando forem de caráter semântico e metalogismos se forem de ordem lógica (MONTEIRO, 2009).

Sabe-se que o contexto histórico-social em que a obra é produzida influencia diretamente em sua criação. Dessarte, cabe comentarmos o momento político-social em que *Os poemas possíveis* foram publicados e averiguar de que maneira esse contexto é representado poeticamente, por meio dos desvios estilísticos, dentro da obra.

2 ENTRE O CENSURADO E O NÃO DITO

A publicação da primeira obra de poesias do autor José Saramago, no ano de 1966, se deu em meio a um período político conturbado em Portugal. Entre os anos de 1933 e 1974, o país viveu sob um estado de exceção. A ditadura que institucionalizou o Estado Novo por meio de um golpe militar manteve António de Oliveira Salazar no poder durante aproximadamente quarenta anos.

³ Em sua obra *Linguística e Estilo (1974)*, o autor Nils Erik Enkvist define a escolha entre diversas formas de expressão como uma das categorias de definição do termo estilo. Assim, a opção por uma ou outra estratégia discursiva seria a marcação do estilo de um autor literário. Vale salientar, porém, que, para José Lemos Monteiro, teórico que embasa esta análise, o estilo é definido pelos desvios da norma padrão de linguagem.



O governo de caráter fascista, marcado pelo autoritarismo e pela censura, impôs uma série de limites aos direitos dos cidadãos portugueses a partir de 1926, preocupando-se sobretudo em controlar os assuntos relacionados às artes e aos meios de comunicação. A polícia política (PIDE) tinha a função de supervisionar os conteúdos referentes à política e à religião com o intuito de proibir a circulação de tudo o que ameaçasse ser contra o sistema do governo. É presumível que a classe artística, por sua natureza crítica e ansiosa por liberdade, costumasse ser perseguida em governos autoritários. No regime salazarista, não foi diferente:

No caso dos livros, foram proibidos tanto de serem lidos, como vendidos ou impressos, de modo que a opinião pública fosse controlada. Tudo era muito bem articulado de maneira que “a ação da censura e a repressão policial abafam a maior parte dos factos políticos”. (SARAIVA, 1992, p. 533).

A violência utilizada pela PIDE para manter o controle do sistema de governo incluía desde os mais diversos instrumentos de tortura física e psicológica para obter confissões ou denúncias até a prisão arbitrária dos opositores do sistema. Segundo Augusto (2011, p. 24), a censura denotava uma forma de poder, já que Salazar acreditava que tinha condições e direito de controlar a vida de todos os cidadãos portugueses. Nesse contexto, as artes de modo geral sofreram um árduo controle, e o regime se empenhou em coibir qualquer manifestação dissonante com o sistema ditatorial vigente. A literatura de viés crítico, por sua vez, representada por autores e autoras que desafiavam a censura com textos que denunciavam as atrocidades do sistema, sofreu duras represálias.

A escritora açoriana Natália Correia, conhecida por sua atuação política contrária ao regime salazarista, foi perseguida pela vigilância atenta da PIDE. Suas publicações tiveram início em 1950 e já apresentavam manifestações contrárias ao sistema militar. Em 1980, foi eleita deputada independente pelo Partido Popular Democrático (PPD). O conjunto de sua obra e a crítica voraz de sua militância lhe renderam sucessivas punições. Com a publicação de *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, em 1966, foi condenada a três anos de prisão. A alegação da polícia do sistema era a de que a obra era ofensiva aos bons costumes dos cidadãos portugueses.

A Censura a rotulava como uma escritora pornográfica, e isto foi feito como uma maneira de diminuí-la ou caracterizá-la como uma escritora que produzia, por meio de seus textos, um “conteúdo imoral” e contra os “bons costumes” da sociedade, no sentido de denegrir sua imagem e o seu trabalho perante a opinião pública. (SANTOS, 2022, p. 928).

Na mesma esteira de censura e opressão, o alentejano José Saramago foi observado de perto pela perseguição repressora da PIDE. As primeiras obras do autor, sobretudo as de caráter dramático, lançam reflexões e críticas acerca do momento histórico e político em que foram publicadas. Além de sua produção literária, Saramago foi nomeado diretor-adjunto do *Diário de Notícias* em abril de 1975. Sua passagem pela atuação jornalística, com reprovações e críticas agudas ao sistema, incomodou parte do Exército, que correspondeu com ataques políticos e que lhe atribuiu a alcunha de “perturbador da paz”, porque o jornalista denunciava também a possibilidade de um golpe. Por esse motivo, abandonou o jornal e foi considerado um contrarrevolucionário por membros da Revolução. Nesse cenário, o autor viu-se em vias de manipulação pelas principais forças atuantes no país nesse período: de um lado, o Exército perseguindo-o com a dureza de suas críticas e, de outro, o movimento revolucionário acusando-o de traidor.



Como resposta a esse embate, o autor lança em 1979, a peça *A noite*, encenada três vezes em Portugal neste mesmo ano. Na obra, os dois lados são representados com a ironia típica da escrita do autor, e o caos político instaurado no período pré-revolucionário é registrado magistralmente pelo autor na ficção:

As personagens principais da peça representadas pelo chefe da redação e um jornalista são figuras que mostram os dois lados de uma situação histórica, o daqueles que são favoráveis e os que são contrários ao regime adotado pelo governo de Salazar. Metaforicamente, eles representam os dois lados de um conflito ideológico presente na época da ditadura salazarista: os que temem a repressão e apoiam o regime abertamente e os que são contrários, mas que se mantêm em silêncio. (SANTOS, 2022, p. 925)

Conhecer o momento histórico em que as primeiras obras de Saramago foram produzidas e os percalços que o escritor teve de enfrentar com as publicações nos ajuda a lançar um outro olhar sobre os textos na análise dos recursos estilísticos empregados por ele em suas composições poéticas. Ainda que a análise estilística se detenha na superficialidade linguística do texto, as explicações contextuais cooperam na compreensão das escolhas linguísticas conscientemente feitas pelo autor.

3 A NOVIDADE REALISTA

A publicação de *Gaibéus*, do romancista Alves Redol, em 1938, marca o início do período de que se convencionou chamar Neorrealismo português. Também conhecido como “Realismo Socialista”, essa época literária é marcada, principalmente, por uma espécie de “intervenção transformadora” e “vai chamar-se Neo-Realismo, por analogia e contraste com o Realismo, a seu tempo revolucionário, da Geração de 70” (RODRIGUES, 1981).

Ao “Novo Realismo” ou ao “Realismo Moderno” acrescenta-se à concretude que o afasta do Realismo da década de 70 do século XIX, principal elemento contrastante entre os dois movimentos literários. Nos moldes de Eça e de Zola, o Realismo era o estudo do homem em sua realidade social, uma abstração intelectual, sem finalidades práticas e sem intenções de intervir em um plano concreto. A partir de 1938, passa a tornar-se evidente a angústia manifestada nas artes, sobretudo na literatura, de agir, embora indiretamente, na transformação da realidade social vigente.

O “socialmente concreto” de Salema é o primeiro indicativo do que virá a ser o Neo-Realismo, consciente de não querer fazer simplesmente da arte “o estudo dos fenômenos vivos” nem a “idealização das imaginações inatas” (cf. nota 15). O Neo-Realismo estará, ao invés do Realismo de 1870 – que tomava o real-objetivo parceladamente –, instrumentado por uma visão sistêmica e dialética, suficientemente apto para dilucidar as relações dos fatos reais como um todo condicionante, sobretudo do ângulo das de natureza econômica e aquelas derivadas da luta de classes. (PONTES, 2005, p. 48)

A literatura passa a ser utilizada nesse período, para além da fruição estético-ficcional de seus textos, ora como um instrumento de denúncia, ora como um veículo propagador de ideias revolucionárias, um alvitre de consciências, sobremaneira no que se refere às classes sociais. Diretamente relacionado à política repressiva de Salazar, o neorrealismo expressa a insatisfação da classe artística portuguesa no que tange à censura e à opressão desse momento político de Portugal.



O neorrealismo, portanto, marca um momento de descontentamento e ação cultural no Portugal Salazarista. Como movimento literário voltado e preocupado com a realidade do país, influenciou todos os campos do pensamento, de forma direta ou indireta. Daí sua elevada importância para a cultura moderna e, conseqüentemente, pós-moderna em Portugal. (VALANDRO, 2011, p. 90)

Em concordância com o que diz Valandro (2011), percebe-se que o momento neorrealista guarda com a literatura forte anseio por liberdade e por busca pela equalização da justiça social, com o fito de, na e pela arte literária, promover modos mais igualitários de pensar a sociedade.

Compreender as influências da estética neorrealista interessa-nos neste estudo porque tais influências podem apontar caminhos de análises para os textos de *Poemas Possíveis*.⁴ Conhecendo o viés político e interventor da obra prosaica de Saramago, é fácil deduzir que o conteúdo de sua obra estreante já desponte com o interesse e a preocupação de engajar a consciência social de seus leitores. Esta análise confirma que a forma é uma importante aliada do conteúdo nesse propósito. “*Os Poemas Possíveis* apresenta em sua tessitura dados vinculados à estética neo-realista, alicerçada em um texto ideologicamente engajado, que, segundo Costa (1997), apoia-se em uma retórica redentorista ou social-participativa” (SGARBI, 2013, p. 12).

No tópico seguinte, analisaremos trechos dos principais poemas presentes na segunda parte da obra que é objeto deste estudo. Apoiando-nos na análise dos metaplasmos, metassememas e metataxes, conceitos postulados na Estilística de José Lemos Monteiro e na fundamentação teórica apresentada nas seções anteriores, discutiremos as influências da forma na transmissão das mensagens problematizadoras dos poemas tipicamente neorrealistas.

4 POEMA A BOCA FECHADA

Os 150 poemas que constituem o primeiro livro de José Saramago estão divididos em cinco partes desiguais, unidas pelo fio semântico sugerido pelo título da obra: a (im)possibilidade de dizer poemas. Se pensarmos no contexto social da época em que o livro foi publicado e quisermos interpretar seu título sob o viés político que o limitava e o censurava, podemos entender o adjetivo que justifica as inúmeras construções imagéticas e simbólicas que compõem os poemas no livro como uma maneira de dizer de acordo com a possibilidade literária de disfarçar o dito.

Analisaremos, neste breve estudo, apenas alguns poemas da segunda parte da obra, intitulada “Poema a boca fechada”. A maioria dos poemas do livro são curtos, muitos estruturados em uma única estrofe, com maioria dos versos em decassílabo. Inclusive, essa característica merece atenção. Na análise de Maria de Lourdes Cidraes (1999, p. 39), “esta preferência métrica responde a uma exigência de rigor e harmonia e aponta, desde logo, para o que será uma das constantes dos primeiros textos poéticos do escritor: o neoclassicismo”.

Vale recordarmos que, dentre as principais características que se destacam no movimento neoclassicista, o equilíbrio, a racionalidade e a objetividade são as mais marcantes. Sob essa ótica, nos deparamos, em *Poemas Possíveis*, com um Saramago já consciencioso de sua função prática na literatura que se propunha interventora da realidade social de sua época.

⁴ Para o estilólogo Amado Alonso, “os traços linguísticos, dados históricos, ideológicos, sociológicos, psicológicos, geográficos, folclóricos e etc., a visão de mundo do autor, tudo se engloba no valor estético da obra, que está impregnado do próprio prazer do autor ao criá-la (...)” (MARTINS, 2005, p. 27).



É em “Poema a boca fechada” que o cunho neorrealista da produção poética de Saramago melhor se realiza. O caráter engajado dos poemas e o tom voraz de denúncia, ironia e protesto dão o tom à maioria dos poemas dessa segunda parte. O poeta Horácio Costa (1997, s/p) avalia a construção dos poemas dessa seção afirmando que “se constrói sob um tom de denúncia e protesto, escrito com fúria e amargor e assentados em “um discurso duro e tenso repassado por uma cáustica ironia que nenhuma compaixão ou misericórdia mitiga”.

Para o estudioso saramaguiano Sgarbi (2013, p. 18), a seção “Poema a boca fechada” apresenta poemas marcados por um discurso ácido e tenso, em que quase todos os poemas aderem à temática de incidência social.” Tal acidez parece expressar o inconformismo do autor diante da ditadura salazarista, que enclausurou tantos intelectuais de sua época e ao mesmo tempo demarcar um lugar na militância por equidade social que ocuparia em toda a sua produção literária.

Os oito poemas do que, para Serôdio (1999, p. 57), é a “seção mais sombria da obra” revelam temas como a indignação perante a opressão, o pessimismo em relação ao futuro e sobre a sensibilidade em relação à dor alheia. Para ilustrar tais temas, selecionamos dois dos nove poemas, nos quais deteremos nossa análise.

O poema que abre a seção, homônimo ao título dela e, a propósito, o mais forte em expressividade, dada a quantidade de desvios aparentemente intencionais que sugerem críticas e denúncias ao sistema político repressivo de Portugal da época, de acordo com nossa análise, trata da impossibilidade de dizer, do silenciamento imposto por um discurso dominante do qual o eu lírico discorda.

A repetição do verso “Não direi:” seguido pela pontuação que prenuncia algo a ser dito - os dois-pontos - faz a vez de um refrão, e sua insistência frisa o anseio do eu lírico em permanecer calado, ou não. Esse paralelismo, que se rompe no décimo sétimo verso (“Só direi”), parece expressar um receio de quem desassossegadamente quer dizer algo que uma força maior o impede de fazê-lo, mas encontra um meio de dissimular o dito por meio de imagens e simbologias.

Esse jogo entre os versos, a que a estilística de Monteiro (2009) dá o nome de metassememas, porque ocorrem no campo da semântica, e metataxes, já que também envolve um paralelismo sintático (MONTEIRO, 2009, p. 61), confere a expressividade que dá ao leitor a sensação de angústia experienciada pelo eu lírico. Se associarmos essa manifestação estilística com o momento de censura vivido pelo país, isso permite uma interpretação ainda mais aflitiva do texto.

A análise estilística dos recursos utilizados pelo autor com o fito de transmitir essa mensagem e essas sensações aos leitores por meio da linguagem literária sugestiva e simbólica nos possibilita compreender a função e o poder da língua e da literatura em períodos de censura e de autoritarismo. José Saramago, n’*Os poemas possíveis*, ratifica a tese de que a linguagem poética é capaz de subverter até mesmo um sistema que tem como premissa o silenciamento. Por meio de estratégias sutis que revelam críticas agudas apenas aos olhares mais atentos, os poemas conseguem remover de um estado de alienação as consciências menos despertas.

No segundo verso do poema, “Que o silêncio me sufoca e amordaça”, a reiteração das consoantes sibilantes, reforçadas inclusive pelo próprio item lexical *silêncio*, nos sugere uma ideia de silenciamento. O uso consciente desses recursos morfofonológicos cria um desvio no plano da expressão linguística, os metaplasmos. Para José Lemos Monteiro (2009, p. 62), “de modo mais adequado devemos dizer que os metaplasmos se processam num nível morfofonológico, não apenas no morfológico ou no fonológico.”

Tal raciocínio se explica pela convergência entre o efeito expressivo, pois o eu lírico parece sussurrar, sibilando o que tem a dizer, parece temer o som da própria voz. A repetição desses fonemas,



quando lidos em voz alta insinuam a onomatopeia que utilizamos nos pedidos de silêncio. A maneira como as sílabas estão dispostas nos versos sugerem ainda a alternância entre o dizer e o calar: a maioria dos versos começam com consoantes explosivas (*Pois que a língua que falo é doutra raça./ Palavras consumidas se acumulam,*) e finalizam com novas palavras iniciadas com sibilantes: “Se represam, cisterna de águas mortas,/ Ácidas mágoas em limos transformadas”. A coragem ou a indecisão do eu lírico expressas em fonemas, isto é, nos metaplasmos.

Mas a maior riqueza expressiva desse poema fica por conta das metáforas empregadas e do cabedal imagético presente na única estrofe do poema. Os quatro versos mais tenebrosos são os que jogam com a sujeira do lugar que amedronta o eu lírico: “Nem só lodos se arrastam, nem só lamas,/ Nem só animais boiam, mortos, medos,/ Túrgidos frutos em cachos se entrelaçam/ No negro poço de onde sobem dedos.”.

Seguindo na mesma linha de análise que associa os sentimentos do eu lírico ao momento histórico de Portugal durante o Estado Novo de Salazar, as possibilidades de aproximação dessas imagens às perversidades do sistema são muitas. “Nem só animais boiam, mortos, medos”: esse verso nos faz pensar nas vítimas de tortura e nos mortos durante o regime militar salazarista. “A imagem do negro poço de onde sobem dedos” ilustra bem o terror que assolava os dissidentes do sistema que lutavam para sair desse estado de completa “escuridão”. Desse mesmo “poço”, onde boiam animais mortos, cingidos por lama e lodo, também “sobem dedos”, metonímia do corpo humano, que remete ao desejo de libertação. Esse mesmo verso, “Nem só animais boiam, mortos, medos”, apresenta ainda uma construção sintática insólita, um desvio metatáxico que sugere a ruptura e a fragmentação da ordem e da normalidade em um momento caótico da história portuguesa.

Nos versos que encerram o poema, o eu lírico recobra a coragem de dizer e o pessimismo e sobriedade dos primeiros versos são agora substituídos por imagens de esperança e confiança na certeza de poder se expressar em um momento futuro: “Só direi,/ Crispadamente recolhido e mudo,/ Que quem se cala quanto me calei/ Não poderá morrer sem dizer tudo.” (SGARBI, 2013).

Outro poema que pode complementar a análise que associa “Poema a boca fechada” à rebeldia contra a ditadura salazarista é “Inquisidores”. Nele, “Saramago, (...) faz uso de uma metáfora animal para encetar na tessitura poemática um tom mais tenso, calcado em uma atmosfera opressiva e destrutiva.” (SGARBI, 2013, p. 24). Os “piolhos” no poema metaforizam os tiranos ditadores que gozam de poderes a custo da liberdade censurada e da violência imposta pela manutenção da “ordem”. A figura animalesca de insetos fomenta a atitude de desprezo do eu lírico pelo governo ditador em vigência. Insetos no poder, gozando de prazeres “Em seus lombos peludos se divertem” é a imagem que a visão do eu lírico cria para retratar a realidade do país no contexto salazarista.

Nos quatro versos da segunda estrofe, há uma lista de coincidentes cores (“*Nos seus lombos peludos se divertem/ Todas as cores que, neles, são ameaças:/ Há-os castanhos, verdes, amarelos,/ Há-os negros, vermelhos e cinzentos./*”), que podem ser facilmente relacionadas às cores da bandeira portuguesa ou do brasão da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

Os versos finais denunciam a corrupção e a violência (“E todos se encarniçam, comem todos”) e o falso desenvolvimento defendido pelos representantes dos governos autoritários (Concertados, vorazes, no seu tento/ De deixar, como restos de banquete, /No deserto da terra ossos esbugalhados). A impactante imagem dos “ossos esbugalhados” é uma metáfora forte que pode bem representar as liberdades aniquiladas pela censura imposta pelos “piolhos”, a sequidão



dos corpos que anseiam por voz e expressão e o assombro de quem assiste impotente e indignado às atrocidades de um sistema violento e desumano.

SOBRE A POSSIBILIDADE DE VERSEJAR

Neste estudo, à luz da Estilística, objetivou-se analisar os recursos poético-discursivos empregados pelo autor português José Saramago em sua obra *Os poemas possíveis*, publicada no ano de 1966, com vistas a perceber como o estilo marcado nos textos da organização demarcam reação ao regime salazarista.

A literatura é a expressão artística que pode manifestar uma realidade ficcionalizada, com o respaldo da permissão poética de que goza o autor em dizer livremente aquilo que vê ou sente no mundo. Em períodos de exceção, quando governos autoritários cerceiam as liberdades individuais, os escritores lançam mão dos mais diversos recursos linguísticos para expressarem o que é possível naquele contexto político-histórico. Ao fazer uso desses artefatos linguísticos, os autores, muitas vezes, enxergam e fazem ver, novas nuances sociais, alheias à grande parte da população. “A arte interpreta o mundo e dá forma ao informe, de modo que, ao sermos educados pela arte, descobrimos facetas ignoradas dos objetos e dos seres que nos cercam” (TODOROV, 2007, p. 65). Uma das principais preocupações do Neorrealismo português era precisamente suscitar o inconformismo nas consciências alienadas pelo sistema vigente em Portugal.

José Saramago, poeta incipiente n’*Os Poemas Possíveis*, longe ainda de traçar o estilo inconfundível que desenvolveu na prosa, soube administrar os artifícios poéticos para propagar os ideais neorrealistas na segunda parte da obra. Constatamos em nossa análise que a combinação entre malabarismos sintáticos, ressonâncias acústicas e aquarelas imagéticas, além de causarem o êxtase estético que provocam, também chamam a atenção pelo tom de denúncia, pela crítica severa que faz ao regime ditatorial de Salazar e pelo olhar agudo e perspicaz do que se tornaria um dos maiores e mais influentes escritores de Língua Portuguesa. O teor conteudístico dos poemas aliado à forma artisticamente elaborada contribuem para uma leitura atenta e provocativa, que convida o leitor a participar ativamente da história, transformando-a a partir de uma tomada de consciência social.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, C. de F. **A revolução portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BAUDELAIRE, C. 1996. **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Dorothé de Bruchard. Florianópolis: UFSC.

CAMARA JR., J. M. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

CÂNDIDO, A. Literatura e direitos humanos. In: FESTER, A. C. R. (org.). **Direitos humanos e...** São Paulo: Comissão Justiça e Paz, Editora Brasiliense, 1989.

CIDRAES, M. de L. Da possibilidade da poesia: Os Poemas Possíveis, de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 151/152, p. 37-50, 1999.

COSTA, H. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.



MARTINS, N. S. **Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EdUSP), 2008.

MONTEIRO, J. L. **A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

RODRIGUES, U. T. **Um novo olhar sobre o Neo-Realismo**. Lisboa: Moraes, 1981.

PONTES, R. Realismo de 70 e Neo-Realismo português. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 27, n.1/2, p. 45-53, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/viewFile/2285/1753>. Acesso em: 11 jul. 2023.

SANTOS, C. R. M. dos. Os desafios de escritores durante e após o regime salazarista em Portugal. **Anais do XXVIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA**. Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/82654>. Acesso em: 10 jul. 2023.

SARAIVA, J. H. **História Concisa de Portugal**. 15. ed. Portugal: Publicações Europa-américa, 1992.

SARAMAGO, J. **Os Poemas Possíveis**. Lisboa: Caminho, 1982.

SGARBI, E. A. **A Poesia de José Saramago: análise de Os Poemas Possíveis, Provavelmente Alegria, O Ano de 1993**. 2013. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

SERÔDIO, C. O verso e o reverso: temas de sombra e de luz em *Os Poemas Possíveis* de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Ensaio, n. 151/152, jan. 1999, p. 53-64.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VALANDRO, L. O trabalho poético de Carlos de Oliveira. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 3, p. 88-96, jul./set. 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/7509>. Acesso em: 18 jul. 2023.