

As opções linguísticas de António Aragão em *Um Buraco na Boca*

Helena Rebelo

(Universidade da Madeira
e Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro)

1. A escrita: regras e desrespeitos

A escrita pauta-se por convenções às quais, em princípio, quem escreve, mesmo não sendo escritor de profissão, obedece para facilitar a compreensão do(s) leitor(es). É aceite que um texto escrito seja constituído, numa perspectiva que vai do geral para o particular, ou *vice-versa*, consoante o ponto de vista, por partes, capítulos, parágrafos, frases e palavras, seguindo determinada linearidade com, logicamente, início, meio e fim. Ultimamente, tem vindo a aparecer uma tendência em que são excessivamente alongadas as frases, confundindo e fundindo estas com parágrafos. Isto leva a crer que a organização em parágrafos poderá vir a sofrer uma evolução. Os próprios sinais de pontuação representam, todos eles, uma determinada função num texto. Ao tomar-se a diferença entre a vírgula, o ponto e vírgula e o ponto, entende-se que resida, substancialmente, na duração, identificando-se a primeira com uma pausa pequena, o segundo com uma pausa de duração média e o terceiro com a mais duradoura. A escolarização ensina as convenções atinentes à escrita e orienta nos métodos a seguir para o seu uso adequado. Explicita, igualmente, a sua pertinência. À partida, a presença de um desses sinais impede, exclui mesmo, a de outros. Aliás, é consideravelmente recente o aparecimento de sequências como «?!», no fim de uma frase. Estranha-se que assim seja porque cada um dos sinais tem um papel concreto a desempenhar, já que questionar se distancia da exclamação e da ênfase.

Por norma, as regras e convenções existem para serem cumpridas, a fim de facilitar a comunicação e a convivência social, mas, com frequência, podem ser desrespeitadas por diversas razões. O desconhecimento é uma delas e é manifesto no caso dos aprendizes que se vão aperfeiçoando, errando sucessivamente, por clara falta de consciência do erro em que incorrem. Acontece, igualmente, que existam fortes hábitos enraizados que ultrapassam o estabelecido. Estes sobrepõem-

-se ao uso padrão, acontecendo, por exemplo, ao habitante de uma determinada região. Devem, por isso, considerar-se as variantes de uma norma, aceitas e generalizadas numa comunidade bem circunscrita. Haverá, ainda, quem desrespeite as regras conscientemente, por puro desejo de as infringir, com vontade de libertação, verificando-se isso com os artistas. Fala-se, então, de desvios linguísticos porque acrescentam sentidos aos existentes. Estas atitudes, puramente intencionais, desvirtuam, com conhecimento, as regras estabelecidas para procurar vias alternativas. Em *Um Buraco na Boca* de António Aragão, é possível registar os três tipos de desrespeito da norma linguística. Dá-se, apressadamente, conta dos dois primeiros (erros e regionalismos), para demorar apenas no terceiro tipo (desvios, opções linguísticas).

2. Erros e regionalismos

Não existe, é sabido, nenhum texto escrito de várias páginas, incluindo este que está a ser redigido, sem erros, gralhas, lapsos ou falhas, prova disso mesmo são as edições revistas que um escritor pode fazer ao longo da sua vida. Conta-se, como anedótico, que quando o editor de *Eça de Queirós* vinha buscar os seus textos, ele ainda os estava a rever, para efectuar correcções pontuais. A errata é também um caso paradigmático que comprova a dificuldade de redigir um texto sem lapsos ou gralhas. Diria que, se «errare humanum est», falhar é inerente à escrita. Os erros podem surgir, embora sejam passíveis de posterior e desejável correcção.

A fim de o ilustrar, apresentam-se apenas alguns dos casos encontrados em *Um Buraco na Boca* que, decerto, numa edição revista, não teriam lugar. No seguinte segmento «e o tipo não parava de exigir a sua força» (p. 5), não parece fazer sentido o verbo «exigir». Poderá ter havido uma gralha que motivou o erro, uma vez que um dos verbos que se adequa é «exibir». Terá, porventura, ocorrido a comutação, não intencional, de fonemas, representados pelas letras «g» e «b». Assim, a sequência que se esperaria seria «e o tipo não parava de» exibir «a sua força». Algo de errado parece, igualmente, suceder na frase «e voltou-me as costas para atender outra pessoa a quem repetiu precisamente a mesma coisa com o igual da voz (...)» (pp. 5-6). Embora o sentido do segmento seja perceptível, torna-se claro que falta um elemento e este poderá ser «tom». Se se inserir, a frase torna-se mais facilmente perceptível: «e voltou-me as costas para atender outra pessoa a quem repetiu precisamente a mesma coisa com o [tom] igual da voz (...)». Há

também o caso de «pêra» em «doce de pera» (p. 14). Todas as ocorrências ocorrem sem o acento gráfico. Em conformidade com a norma, o singular leva acento circunflexo e o plural não o conserva. Pode ter acontecido a confusão entre ambas. A forma do verbo «querer» deveria escrever-se com «s» e surge com «z», por exemplo, em «quiz saber»: (p. 51). A palavra «traseiro» é registada com «s» (p. 62) e com «z», «trazeiro» (p. 90). Falta o hífen na palavra repetida «pequeno almoço», excepto numa ocorrência (pp. 113-114), o que poderá indicar que terá sido, neste caso, intencional, não sendo erro, mas fica a dúvida. Acontece, com alguma recorrência, uma falha de concordância, com a forma verbal no plural, como em «às vezes tomava[m]-se uns copos a mais.» (p. 6), «havia momentos em que se metia[m] as mãos nos bolsos esperando.» (p. 11) ou «**conta[m]-se umas coisas.**» (p. 73). A construção com a forma verbal no singular é frequente na oralidade e, em particular, na Região Autónoma da Madeira.



António Aragão

É indubitável que António Aragão circunscreve *Um Buraco na Boca* à Madeira, ou melhor, ao Funchal, mesmo se a palavra da localidade não é dita, sendo substituída por «a cidade» («e descia-se até à zona central da cidade. junto dos poucos cafés. da igreja da Sé. das montras.» (p. 8). A referência ao «café Apolo» (p. 9) não é, portanto, gratuita e permite atestá-lo. É, conseqüentemente, compreensível que possa haver regionalismos madeirenses como o verbo «embarcar» com o sentido de «emigrar» (ver, por exemplo, p. 8 ou p. 9). A palavra «pimpinela», que ocorre em «doce de pimpinela» (p. 14), é, também

ela, genuinamente madeirense, designando o conhecido «chuchu». A menção às «furnas», no excerto «ou refugiados em furnas e em tocas. assustados. proibidos mas aumentando teimosos de pobreza» (p. 105), aponta para as antigas habitações de alguns madeirenses que eram escavadas nas rochas. O «calhau», em «o calhau pesava o horizonte próximo e convulso de pedras e espuma raivosa.» (p. 150), corresponde às pedras que constituem a praia madeirense. O «poio», em «Arminda parava na altura do poio do Aposento ao pé de casa.» (p. 153), identifica um terreno agrícola com determinadas características. Se é certo que a colocação dos pronomes átonos tem vindo a sofrer mutações onde quer que se fale Português, e mesmo na imprensa se verifica a flutuação, é notório que, na Região Autónoma da Madeira, a colocação destes pronomes é, também ela, diversa da norma. Pontualmente, verifica-se tal facto em *Um Buraco na Boca*, como em «dona Glória sabia se defender» (p. 110), « (...) portanto não faziam caso da tentação que podia perdê-los?» (p. 117), «o diabo a inventou e fez crescer.» (p.119).

Registam-se referências espaciais particulares, como o café Apolo, mas também gerais, com a cidade ou a casa, e outras temporais precisas, tal como, e a título exemplificativo, a guerra do Vietname. Veja-se o excerto «ah a guerra no Vietnam. os árabes. a subida dos preços. a falta de peixe. a América contra o Vietnam. os guerrilheiros no Brasil. depois outra vez os americanos. ou Cuba. ou os russos.» (p. 72) ou outro onde se fundem (a fusão de planos é interessante e recorrente no livro) duas situações – a leitura do jornal por parte da avó durante o pequeno-almoço e a atroz realidade da guerra do Vietname:

«e a crónica da guerra no jornal todos os dias. a guerra logo ao pequeno almoço. o café com as torradas dos trezentos mortos num bombardeamento no Vietnam. (...) a cabeça especialmente inclinada para ler. sobretudo para ler os títulos nos tamanhos diferentes dos mortos nas notícias. devorando os mortos. demorada. sobretudo as torradas quentes no Vietnam. mastigando devagar.» (p. 113).

A opção de escrever «Vietnam» sem o «e» final segue a forma inglesa. Encontram-se outras referências temporais que marcam uma época, nomeadamente a lembrança de tempos passados com a palavra «regedor»: «**um certificado do regedor e o registo criminal.**» (p.

5) ou «telefonía», como em «agora as telefonias e a televisão traziam outro processo de dar uma crença e ocupar o tempo.» (p. 149). Apesar de ser possível situar a obra na Madeira e na década de 60 do século XX, ela aborda temáticas sem limites espaciais e claramente intemporais, comuns a todos os seres humanos, porque está centrada numa reflexão sobre a religião, o bem e o mal, a família, as classes sociais, o amor, a sexualidade (incluindo o incesto), a política, a guerra, a vida e a morte, interligando tudo num questionamento sobre a existência do próprio ser humano e o sentido mais profundo que tem. A reflexão, o pensamento omnipresente, é manifesta pela linguagem, através das palavras e com elas.

Ao longo do livro reaparecem referências directas às palavras, à linguagem, como em «a fala suja das mesmas palavras constantemente usadas e já a desfazerem-se.» (p. 6), isto sem contar, evidentemente, com a menção a «boca» que constitui parte do título. A «boca», palavra repetida incansavelmente, tem, aqui, entre outras acepções, por vezes de cariz sexual, a de elemento do aparelho fonador e do sistema digestivo, servindo para o surgimento do discurso e para o alimento, a sobrevivência. A palavra «comer» e outras ligadas a essa área temática – a fome, a comida ou a mesa – estão, também, constantemente presentes. Isto aponta para a explicação, parcial, do título porque falar e alimentar-se implica a abertura da boca, um «buraco». «Comer» acaba por adquirir um sentido sexual que, popularmente, tem, tornando-se uma confluência de vários sentidos. Contudo, se a obsessão pela comida é evidente, talvez o maior realce seja dado à fala, como se comprova nos seguintes excertos: «as bocas. a minha boca no início inseguro da fala.» (p. 7), «permanecia-se num lugar desamparado do pensamento ou irreflectido um gosto na boca. (...) e falávamos. discutíamos. perguntava-se qualquer coisa» (p. 8), «calar a boca» (p. 8), «depois tornavam dos bolsos e tremiam tintas do sangue desentendido de cada palavra desviada. medo? receio de passar toda a vida sem chamar nada pelo seu verdadeiro nome?» (p. 11), «a meio da tarde havia a saída da escola aos berros e aos saltos pela boca da rua. quem gritou palavras indecentes?» (p. 12).

3. As opções linguísticas

Torna-se evidente que o interesse de *Um Buraco na Boca* não está nas falhas, gralhas, ou nos regionalismos que pode conter, mas nos desvios linguísticos que apresenta, isto é, nas opções linguísticas de

António Aragão. Por serem em número considerável, passo a destacar apenas alguns. Não refiro, entre outros, as figuras de estilo, nomeadamente as sugestivas metáforas e as originais comparações, ou o uso de níveis de língua, como o calão, para representar um certo tipo de oralidade.

As opções linguísticas de António Aragão desrespeitam, em grande parte, as regras por desejo de libertação, de inovação, para criar arte e estabelecer outros sentidos. Em *Um Buraco na Boca*, cuja leitura é, em si mesmo, um desafio, António Aragão ultrapassa as convenções estabelecidas, propositadamente, e para que o texto adquira particularidades individualizadoras, como o artista que pinta um quadro único e inigualável, com marcas próprias. Estas registam-se acima de tudo na língua e é manifesta a obsessão pelas palavras que parecem ter sido pesadas e seleccionadas. Para se ter apenas uma pequena ideia, o livro principia com «uma vez» (p. 12), como se fosse contar uma história, omitindo, propositadamente, uma parte da expressão introdutória típica dos contos, nomeadamente dos infantis, «Era uma vez». Ainda neste aspecto, não deixa de ser curiosa a menção, ao longo do livro, à anedota que, no fundo, representa uma história e que parece constituir-se como um refrão (repetido) de um coro grego a anunciar a tragédia. Trata-se, aqui, de uma anedota vivenciada pelas personagens: **«Rodrigues conta uma anedota. ele sabia anedotas indecentes: um rapaz que tinha uma irmã nova e bonita. aparecia um padre. claro que havia mais pessoas de família. havia a mãe mais o pai e a avó. por exemplo.»** (p.60). Além disso, o livro finaliza com «infinitamente morta» da frase «a galinha infinitamente morta» (p. 196), como se a morte, palavra também ela recorrente no texto, fosse encarada como um fim em si mesmo, não havendo qualquer possibilidade de continuação do livro pelo uso do advérbio «infinitamente», ou seja, a recusa da eternidade, da vida para além da morte. O que acontece com a galinha, sucedeu anteriormente, e entre outros, com a lagartixa, o gato, a tia Rita, o tio José Joaquim ou a avó (associada numa passagem a uma galinha).

3.1. Linearidade e arbitrariedade

A linearidade e a arbitrariedade são características do signo linguístico, segundo Ferdinand de Saussure, no *Cours de Linguistique générale*. Pensa-se em ambas ao ler-se um aviso do autor abaixo da epígrafe que alerta o leitor para a possibilidade de alterar a sequência

habitual de leitura: «a ordem de leitura dos textos que propomos neste livro é arbitrária.» Altera por completo a ideia construída a partir do título. Seria um texto, um livro, como uma unidade linguística e não se pensaria no plural, «textos», até porque não existem subtítulos. Após a leitura integral do livro por essa ordem normal: princípio, meio e fim, uma linearidade semelhante à do signo linguístico, verifica-se haver interligações entre os tais «textos», com várias recorrências, tanto em termos de personagens, como de situações. Talvez a proposta do autor não passe disso mesmo, já que se se lerem, aleatoriamente, poderão surgir novos sentidos, mas isso causará, por certo, alguma confusão. É, por exemplo, o caso do gato morto que reaparece. Só se compreende como reaparece, sabendo que morreu. Assim, mesmo se o autor possibilita a alteração da regra da linearidade, desvirtuando-a com a arbitrariedade da leitura, poderá continuar a pensar-se no livro como um todo, com princípio, meio e fim. Terá de se contar com uma certa sequência linear que o leitor deverá seguir para compreender o que lê. O autor optou por apresentar um espaço branco como marca inicial dos «textos», diminuindo ou aumentando conforme os casos. Por exemplo, na p. 171, o texto é muito pequeno, ocupando apenas cerca de um quarto da página. Na ordem apresentada, a palavra «fim» é repetida na parte final, o que indica o término próximo. Portanto, com esse aviso, o autor pode ter apenas desejado pôr em causa o género literário de *Um Buraco na Boca* ou, simplesmente, dar liberdade ao leitor, o que Daniel Pennac poderia sugerir em *Comme un roman*.

3.2. Repetições

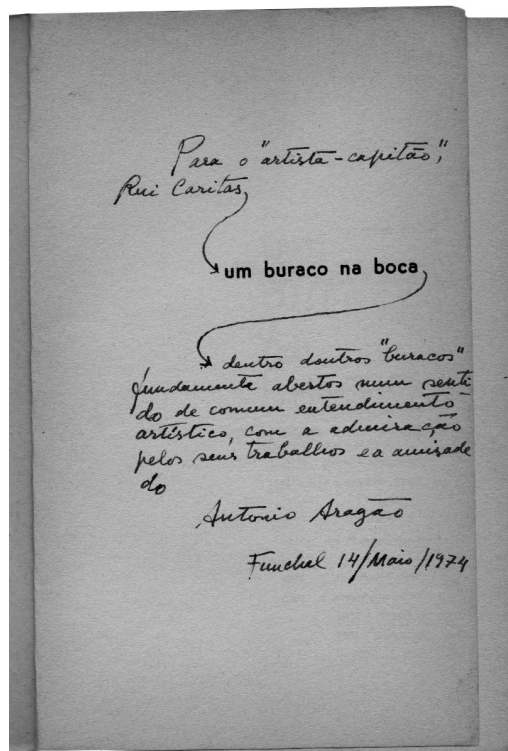
Por certo, para manter essa possibilidade da leitura aleatória do(s) texto(s), o autor optou pelo processo da repetição, desvirtuando-a pelo exagero, isto é, a repetição repetida. Além das situações repetidas, é o vocabulário em geral que vai reaparecendo, como em: «**menina não há manteiga na mesa. não há manteiga. não resta nada de manteiga. não haverá mesmo manteiga.** ah/ o grito embrulhado na cinza escaldante da surpresa: **não há manteiga porque a manteiga careou.**» (p. 15) ou «mas ouviu mais. ouviu repetir três vezes: **velha com pernas inchadas. com pernas inchadas. com pernas inchadas.**» (p. 90). Outro exemplo, entre muitos, é o da expressão «pelo sim pelo não.» repetida três vezes (p. 89) e isolada por pontos, adquirindo destaque. Outra estratégia é a da repetição com variação em género e número ou com a presença de palavras da mesma família, sucedendo

um efeito especial: «eh. eh. eh h h h.» (p. 89). Esta opção gráfica de alongar as palavras, reinventando-as, assume contornos diferentes com a noção de sílaba: «depois conteve-se imolada: **provocadores.** e molhou cada sílaba amarga descansadamente no prato: **pro-vo-ca-do-res.**» (p. 62). O que é, aqui, notoriamente propositado poderá ter sido involuntário e não passar de gralha nos seguintes casos: «**será possível uma per-da sem um futuro que compense?**» (p. 11) e «sobe-jada» (p. 141).

3.4. Negrito

No início da leitura, estranham-se as manchas gráficas a negrito que vão preenchendo as páginas de *Um Buraco na Boca*. Habitualmente, por norma, o negrito é muito raro na escrita de um texto. Quando é usado, serve para destacar um breve segmento, uma palavra ou expressão, que terá relevância ou poderá ser um estrangeirismo. Esta marca visual é conhecida por requerer bastante tinta, devido ao facto de escurecer as letras, destacando-as. Parecem, então, saltar à vista. Gradualmente, compreende-se que o negrito representa, neste livro, o discurso directo recordado, ou seja, as palavras, *ipsis verbis*, que foram ditas por alguém («o gato morto enrolado na insegurança do próprio vulto. com Clotilde a dizer: **senhora o gato esticou. está todo raso de formigas.**», pp. 66-67). Por vezes, também reporta o pensamento – palavras verbalizadas, mas não ditas, para que outros as não ouçam: «e percebeu como se olhasse um écran de cinema: **ainda estou na testeira da mesa. este é o meu lugar ainda.**» (p. 66), «e pensava-se: **a tia Rita era uma grande sabida. uma comodista.**» (p. 62) ou «**Fernanda. tu é que és.** mas não disse. não abri a boca.» (p. 69). Embora represente o discurso directo, não parece reproduzir diálogos integrais porque estes são reconstruídos apenas com as deixas que interessam reter, como no seguinte excerto: «**avô como se chama o arcanjo São Gabriel?** não tinha piada nenhuma mas chateava. Aninhas não deixava de intervir balouçando o pensamento a favor dele: **e sabes quem é São Angelus Custos? tem asas. um esplendor.** (...) **oh sua palerma. sua palerma.** e Aninhas insistia: **mas então responde. se sabes responde.** claro que sabia. vir com um anjo tão da minha intimidade e conhecimento (...). **ora. é aquele anjo que está na parede do quarto da avó.** e até a avó ficara furiosa e quisera deslindar quem tinha desenhado os bigodes. **lembras-te? a avó dissera que não era bem pelo anjo mas sobretudo pelo**

atrehecimento. » (pp. 25-26). O efeito gráfico que produz o negrito atrai a atenção do leitor e pode levá-lo a apenas prestar atenção a esses segmentos discursivos, lembrando a tal leitura aleatória do(s) texto(s) proposta pelo autor. O que a fazer-se talvez provoque dúvidas, visto que, com frequência, é difícil saber quem está a falar.



Autógrafo a Rui Carita.

3.5. Quem fala? ou os pronomes pessoais

É incontestável que se está perante um relato reconstruído por um «eu» que recorda um passado. Assim sendo, é normal que predomine a primeira pessoa do singular, correspondendo a um masculino singular, como se pode constatar neste breve exemplo: «a meu ver eu era um pouco diferente. possivelmente mais parecido comigo próprio. (...) era feio. atarracado.» (p. 5). Por vezes, este «eu» dá lugar a um «nós», no qual, evidente-

mente se inclui, associando-se a Aninhas (a irmã), aos colegas ou até a outros, nem sempre claramente identificados: «tudo parecia que afinal podíamos decidir qualquer coisa sobre nós próprios sem nunca lá chegarmos. talvez como se caminhássemos no mesmo lugar duma areia parada debaixo dos pés. lembraste disto? lembraste daquilo? e se então procurávamos uma outra margem ou um sítio desejado onde chegar e pensávamos tomar um navio ou um sonho ou queríamos um avião (assim como os que iam para qualquer parte) logo a seguir os contornos do que percebíamos diluíam-se e acabavam.» (p. 7). Esta indefinição do sujeito pode assumir contornos com a construção passiva com «se»: «de casa até ao centro levava-se uns dez minutos sempre a descer.» (p. 6), «às vezes tomava-se uns copos a mais. embebedava-se» (p. 6), «dizia-se às vezes: gosto disto.» (p. 7). Há passagens em que coexistem estas três formas (p. 7). Além destas possibilidades, há outras que vão surgindo ocasionalmente como «a gente» em «aproveitava-se para observar melhor. **a filha do Nunes da**

banana vale a pena. ela junto ao altar do Senhor São Lourenço. **tem boa perna e tem dinheiro.** a gente olhava. ela fingia que não dava por isso: consumindo-se numa gratidão recolhida no corpo. **dizem que está feita com um alferes do batalhão. conta-se umas coisas.**» (p. 73). Já que todos tomam a palavra na memória reproduzida do «eu», incluindo as personagens cujos nomes próprios ou comuns são evocados, reaparecendo com recorrência ao longo das várias páginas do livro (destacando-se, sobretudo, as mulheres, como Aninhas, a avó, a mãe, a Fernanda, a tia Rita, D. Constança, Maria, entre outras), é, por momentos, complexo saber quem está a falar. É o caso do seguinte segmento, que se presume ser da autoria da mãe, mas esta não é expressamente identificada: «**por favor. dona Constança. no canapé fica mais bem sentada.**» (p.55).

3.6. Vírgula e frase

Outra curiosidade que se vai registando ao longo da leitura é a completa ausência de alguns sinais de pontuação, com é o caso extremado da vírgula. Não há nenhuma, nem uma, neste livro! Evoco a propósito que J. Esteves Rei considera que:

«O papel da vírgula é completar os serviços prestados pelo ponto: destaca certos membros da frase e separa termos com a mesma função. Trata-se de um dos sinais de pontuação mais importantes embora haja casos em que o seu emprego não é rígido. Assim, há autores que a usam muito e autores que a utilizam menos.» (p. 67)

O académico esqueceu-se de dizer que pode haver quem nunca a empregue, como é o caso de António Aragão em *Um Buraco na Boca*. É claro que é opcional por parte do autor excluir o uso da vírgula, que acaba por ser substituída por espaços em branco ou pelo ponto, recriando, e problematizando, a noção de frase, ou ainda pelos parênteses. A propósito e ainda segundo J. Esteves Rei, os parênteses «a) **Fornecem diversas indicações ou maneiras de pensar e de ver, comunicam uma reflexão sobre o assunto ou assinalam a origem de uma citação.**», mas, para António Aragão, podem, em certos casos, substituir as vírgulas. Veja-se o seguinte exemplo: «esperava-se o futuro (diga-se a verdade) com os olhos postos na Companhia.»

(p. 114). Quanto às outras duas possibilidades, a do espaço em branco – «se demolir tudo arrasar tudo destruir tudo fosse perfeitamente inútil?» (p. 9) – e a do ponto – «e falaram dos sacrifícios de uns a bem dos outros. do progresso da sociedade. do prejuízo de uns poucos em proveito de muitos. do desenvolvimento económico. do social. da moral. das estruturas. sim: das estruturas. da técnica. da evolução» (p. 52) – põem, claramente, em causa a própria noção de frase porque os seus limites foram alterados. Aliás, a vírgula, que habitualmente aparece após um vocativo, também desaparece, podendo surgir em seu lugar os dois pontos – «vê mãe: o jardim como pequenos sepulcros já não são canteiros mãe» (p. 18) – ou o ponto – «**mãe. olhe que está deixando arrefecer o comer.**» (p. 61) – ou, até, o espaço em branco «**oh minha avó como eu amo a tua desconfiança. (...) avó eu ajudo-te a destruir tudo com a colheita do ódio que cai da tua cabeça como sementes pretas transtornadas.**» (p. 66).

3.7. Ponto de interrogação

Se o desejo de excluir a vírgula é notório, foi igualmente opcional exagerar no uso do ponto de interrogação. A dúvida, quase que existencial, predomina sobre as emoções, sendo provavelmente por isso que não parecem existir pontos de exclamação. Ao longo do livro, encontram-se páginas inteiras com interrogativas directas sucessivas. Eis apenas um excerto:

«um dia? mas quando? talvez qualquer coisa sobretudo de imprevisto. e sentados à mesa do café pensava-se obstinadamente: se ruísse a fachada do prédio em frente? o da Companhia de Seguros. ou se morresse de súbito o gerente do café Apolo e tombasse mesmo à nossa vista sobre a ganância do balcão? se o governo rebentasse? fosse ao ar? ou ainda: se a cidade principiasse a apodrecer? (...) depois surgia uma dúvida. e se tudo fosse inútil? se deitar abaixo fosse mesmo inútil? se demolir tudo arrasar tudo destruir tudo fosse perfeitamente inútil? isto é se não desse nenhum resultado? muito embora a ideia essencial fosse começar tudo de novo. mas então apetecia perguntar: o que era mais útil? seria deixar como estava? e afligia. mas deixar tudo como se encontrava era mais

útil? tudo naquela maneira afinal desesperadamente inútil? como podia ser mais útil daquele modo? e a coisa danava. (...) / **porque não embarcas?**» (p. 13)

«mas quem perguntava? quem queria saber?» (p. 17).

Sem contar com o interrogatório da polícia efectuado por razões políticas, vários outros exemplos poderiam ser extraídos para ilustrar as interrogações existenciais que proliferam, revelando que quem se questiona pensa e quem reflecte vive sem paz, com muitas dúvidas.

3.8. Maiúsculas

Assim como as vírgulas foram excluídas do texto, as maiúsculas de início de frase também desaparecem. Este processo não aparenta, contudo, ser tão original quanto aquele. Há que mencionar que António Aragão, apesar de abolir as maiúsculas em início de frase, e isto porque os próprios limites desta estão em causa, conserva-as nos nomes próprios. Veja-se o seguinte segmento: «o Pimenta rira-se com um significado ajustado à minha cara. era aquele riso chato.» (p. 5). São também mantidas em substantivos comuns a par dos nomes próprios, nomeadamente «igreja da Sé» (p. 8), «café Apolo» (p. 72), «Deus» (p. 25), «Senhor São Lourenço» (p. 73) ou, entre muitos outros, «Câmara» (p. 158). No entanto, o nome próprio do autor surge, na capa, em minúsculas: «antónio aragão». Em contraponto, há um excerto com elas: «lembras-te? e a redacção? ERA UMA VEZ UM PAÍS. e escreveu-se diferente: ERA UMA VEZ UM PEIS.» (p. 12). Deveria discutir-se a opção. No geral, talvez se possa pensar que António Aragão quis simplificar a escrita, libertá-la de certas amarras, mas tudo leva a crer que o objectivo poderá ter sido essencialmente artístico e, sobretudo, gráfico. A produção do autor (Verificou-se que as opções de António Aragão subsistem noutros livros que publicou.) assume-se como diversa das outras, ou seja, é única e original, adquirindo características linguísticas próprias.

3.9. Palavras com prefixo de negação

A força das palavras é reconhecida na seguinte citação: «mas algumas palavras serviam para benzer. outras para maldizer e outras ainda para coisa nenhuma. umas boas. outras más. e outras não prestavam

para nada (...). e / as palavras de maldizer tinham uma força profunda. Sagrada. eram mais fortes que as outras. venciam.» (p. 29). Em conformidade com a afirmação citada, é evidente uma escolha de vocabulário ligado à negatividade. Esta opção, que pode ser vista como fortuita, não parece ser gratuita porque se regista em várias construções usuais ou não com os prefixos «in» e «des», como, e a título meramente exemplificativo: «desguardadas» (p. 12), «inconvidada» (p. 33), «desgostava» (p. 45), «indesejou» (p. 62), «insuportaram» e «desmediu» (p. 68), «incriado» (p. 69), «desentendia» (p. 79), «indescoberta» (p. 82), «desabituei-me.» (p. 98), «intranquilidade» (p. 108), «desacreditadas» (p. 123), «incompreendendo» (p. 132), «inabitava» e «indesejava» (p. 188). Esta escolha pelo vocabulário que expressa negação é a do próprio «eu» que opta pelo mal em detrimento do bem, no episódio da bênção da casa, e pelos demónios em vez dos santos, na sua reflexão pessoal e comportamental.

3.10. Parágrafo

Para finalizar este levantamento geral, e superficial, de dez opções linguísticas de António de Aragão em *Um Buraco na Boca*, há uma que se prende com o parágrafo e, conseqüentemente, também ela com a frase. Evocando, de novo, J. Esteves Rei, em *Curso de Redacção I – A Frase*, a noção de parágrafo pode definir-se assim:

«As frases que constituem um texto organizam-se em grupos naturais chamados parágrafos. O parágrafo é uma unidade na elaboração de um texto e na sua análise, possuindo sentido completo e independência sintáctica. Delimitado por um ponto final e nova linha, surge quando oferece uma informação diferente sobre o assunto ou se analisa de um ponto de vista o tema tratado.» (p. 52)

Ora, na obra *Um Buraco na Boca*, nem sempre acontece assim. Com frequência, e em grande parte, os parágrafos estabelecem ligação uns com outros, havendo uma continuação entre eles. O parágrafo anterior não termina com ponto, mas com, normalmente, a primeira palavra da frase inicial do parágrafo seguinte. É como se o que é dito num parágrafo não terminasse. Ultrapassa, assim, a ideia de parágrafo e, simultaneamente, a de frase. Encontram-se elementos de ligação

de parágrafos predominantes como «então», «mas» ou «e», este em grande número. No entanto, também se registam outros elementos, mais raros, como, e entre vários outros, «por vezes» (p. 9), «sinceramente» (p. 10), «alguém perguntou de novo» (p. 11), «talvez» (p. 13), «ah» (p. 15). O que é curioso é que com este parágrafo que não termina porque se liga ao seguinte, coexiste o parágrafo normal que termina com ponto. Será, porventura, mais raro e corresponderá, sobretudo, mas não exclusivamente, ao último de cada texto, se se considera a existência de diversos textos.

4. Síntese

Do que foi dito, conclui-se que o desrespeito das regras em *Um Buraco na Boca* é uma opção consciente e voluntária de António Aragão, criador original, através da reinvenção do uso da linguagem escrita em ínfimos detalhes. Sintetizando as dez opções linguísticas elencadas, o autor, ao escolher identificar não um texto, mas vários «textos», põe em causa a unidade textual e a sua *linearidade* por libertar o leitor da leitura ordenada e linear, propondo uma leitura arbitrária. Descobre-se que o próprio livro dá, a quem estiver atento, pistas de leitura a seguir, como é o caso da explicação da *repetição*: «(...) viver é repetir-se. não é? e por isso acreditava-se que criar não era fazer de novo. isto é: fazer diferente, mas sim repetir bem repetido. repetir de tal maneira que até parecesse criado de novo. mas afinal nunca seria de novo, não passava de coisa de certo modo repetida. ou de certa maneira disfarçada. nunca era bem de novo.» (p. 146). As *expansões*, repetições básicas, alteram o significante das unidades mínimas significativas para criar «novas» palavras, reinventando a linguagem. O significado deste processo é desvendado no seguinte excerto: «e uma palavra maior que ela própria? **anda: escreve no chão com a ponta da vara uma palavra maior que ela mesma. (...) escreve uma coisa muito mais do que ela.** e Aninhas procurava: **claro que boooooooooocaaaaa é muito mais.** concordava-se. então escrevia desse modo grande ou ainda mais inventado» (p. 28). O *negrito* representa as palavras ditas ou as pensadas, mas não articuladas. Lembra-se, a propósito, que perpassam segredos em certas páginas, o que é inefável e só pode ser adivinhado. É colocada a questão do uso dos *pronomes pessoais* e de saber quem fala, havendo, pontualmente, dificuldades em identificar a voz, o que é expresso em «e cada coisa podia ser entendida mesmo que vagamente? e percebia

melhor embora desfigurada e um tanto distante da nossa opinião? mas quem explicava isso? quem dizia?» (p. 164). A ausência de *vírgulas* é deliberada e o problema relativo aos limites da frase fica por explicar. A insistência no *ponto de interrogação* revela o predomínio da dúvida insistente, mesmo sem haver compreensão para a sua utilidade, como é desvendado em «para que se havia de complicar as coisas arranjando perguntas sobre tudo? para quê? que se ganhava com isso? qual o lucro? o proveito? porque não se deixam as coisas quietas no mesmo sítio? sem lhes tocar (...).» (p. 188). A exclusão das *maiúsculas* em início de frase leva a reflectir sobre a sua importância para a frase. Terão alguma função ou serão meramente decorativas? Porquê mantê-las, então, em nomes próprios e em alguns substantivos comuns? A preferência consciente pelo negativo («às vezes recusava-me. preferia ficar fechado dentro do quarto. não andar. não ver. não ouvir. estendido na cama. sem mexer.»), p. 123) manifesta-se, discretamente, na recorrência de *palavras com prefixo de negação*. Outra escolha clara de António Aragão é a ligação de muitos *parágrafos* que surgem como que encadeados, sem fim de parágrafo, porque ligados por uma palavra ou até mais.

Fica claro que este elenco de opções linguísticas de António Aragão não esgota as muitas outras que se foram encontrando, aquando da leitura. Para terminar, e porque é necessário fazê-lo, indicam-se, sumariamente, algumas delas. Menciona-se, ao acaso, a predilecção por certos verbos como «haver» ou «saber» e a preferência por determinados tempos verbais, como o pretérito imperfeito do indicativo, que se associa à recordação, à lembrança do passado. Muito resta a dizer a propósito de *Um Buraco na Boca* e dos seus vários desvios linguísticos.

Bibliografia citada

ARAGÃO, António (1993). *Um Buraco na Boca*. 2.^a ed. Lisboa: Vala Comum (1.^a ed., 1971).

PENNAC, Daniel (1992). *Comme un roman*. Paris: Gallimard, 1992.

REI, J. Esteves (s. d.). *Curso de Redacção I – A Frase*. Porto: Porto Editora.

SAUSSURE, Ferdinand (1985). *Cours de Linguistique générale*. Paris: Payot.