

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 07

ESTUDOS SOBRE **ANTÓNIO ARAGÃO**

Organização de **Rui Torres**



A SINTAXE DE ANTÓNIO ARAGÃO EM *UM BURACO NA BOCA*. ANÁLISE DE UMA AMOSTRA

HELENA REBELO¹

RESUMO: Num plano interdisciplinar, a Linguística contribui para o estudo do texto literário. Isso tem sido testado em *Um buraco na boca* de António Aragão. Analisa-se, aqui, o reflexo do estilo do autor na construção frásica dessa narrativa. Através de uma amostra, procura-se ter uma visão geral de alguns parâmetros da sintaxe deste escritor experimentalista, que, subvertendo prescrições gramaticais, ganhou poder criativo. Porém, parece ter optado por uma linearidade frásica globalmente simplificada. O que caracteriza, então, a sua sintaxe?

PALAVRAS-CHAVE: *Um buraco na boca*; Linguística; Estilística; Sintaxe; Frase.

ABSTRACT: In an interdisciplinary plan, linguistics contributes for the study of literary texts. This has been tested on *A Hole in Mouth* written by Antonio Aragon. We want to analyze here the reflex of the author's style in the construction of this narrative. Studying a sampling of sentences, we try to get an overview of some syntax's parameters of this experimentalist writer who, subverting grammatical prescriptions, won creative power. However globally he seems to choose a simplified sentence linearity. What, then, characterizes his syntax?

KEYWORDS: *A Hole in the mouth*; Linguistics; Stylistics; Syntax; Sentence.

¹ CCAH e CIERL da Universidade da Madeira, CLLC (Universidade de Aveiro). Contacto: helenreb@uma.pt

1. LINGUÍSTICA, LITERATURA, ESTILÍSTICA E SINTAXE

Pressupõe-se, dando como adquirido, que os escritores são modelos de adequação linguística, significando que “escrevem bem” e representam o padrão a seguir. Aliás, essa ideia está implícita em dicionários e gramáticas que, sobretudo no passado, a veicularam, recorrendo a inúmeras abonações literárias para exemplificar particularidades gramaticais. Porém, modernamente, a Literatura e a Linguística correspondem a duas áreas distintas do saber científico, tendo, no entanto, afinidades, nomeadamente no estudo do texto e da língua que o tece. Julga-se, por esta separação, que o discurso literário, seja de que autor for, pelo seu cunho artístico com pendor estético, se deverá, *a priori*, afastar do padrão linguístico (embora o de alguns autores se possa tornar uma referência normativa). Sucederá assim porque, deliberadamente, um escritor segue um impulso criativo que, por inerência, será, acima de tudo, desviante, linguisticamente falando. É indispensável ter presente que, neste caso, “desvio” não é sinónimo de “erro”, uma vez que significará algo como “uma outra possibilidade aceitável de dizer”, assumindo um contorno positivo, enquanto o “erro” é classificado como inaceitável, sendo marcadamente negativo. Reforçada por Castro (1991: 56-57), a “escala gradativa” de Cunha e Cintra (1986: 8) pode interpretar-se como indo da norma ao erro, passando pelo desvio. Estes degraus dos usos linguísticos vão de “obrigatório” (“a que será errado fugir”), “facultativo”, “tolerável”, “impróprio”, “grosseiro” a “inadmissível” (“que será errado praticar”). Todavia, há quem considere “erro” e “desvio” como sinónimos (por exemplo, Peres e Andrade, 1995: 40-41) por remeterem para “anomalia” ou “irregularidade”. Contrariamente a esta tendência, defende-se que convirá não confundir os dois conceitos porque se concebe o que é “inadmissível” como oposto ao “admissível” e aquela característica é específica do erro, ao passo que esta o é do desvio.

Em grande parte, mas não só, caberá à Estilística estudar os desvios da escrita literária, isto é,

os usos linguísticos criativos que não são tidos como erros, mas outras possibilidades singulares de dizer algo. Quanto ao assunto, veja-se a síntese de Bechara (2004: 615-627) nas “Noções Elementares de Estilística”. Aí, a Sintaxe e a Estilística interligam-se no “campo da estilística sintática”.² Deste modo, a Linguística, a Literatura, mais especificamente, a Estilística e a Sintaxe, num plano multidisciplinar, convergem para procurar compreender (desfiar) a língua fiada no tecido textual pela singularidade criativa e artística dos autores. Relacionar estas diversas áreas, dando, porém, mais ênfase a umas do que a outras (insistindo, particularmente, na Sintaxe, por manifestar opções linguísticas, estilísticas e estéticas fortemente desviantes) é o que se pretende concretizar com a obra *Um buraco na boca* de António Aragão.

2. A SINTAXE NO ESTILO DE ANTÓNIO ARAGÃO: A PALAVRA E A FRASE

O presente estudo vem no encaicho do saído na revista *Margem 2* (Rebello, 2011) de homenagem a António Aragão e publicada *online* (cf. Arquivo Digital da PO.EX), sobretudo no que aí se afirmou relativamente à frase. Trata-se, então, de procurar resposta para a seguinte pergunta: Até que ponto o estilo deste escritor, as suas opções linguísticas, é manifestado pelas suas construções frásicas? Logo, importa observar e analisar as particularidades da escrita de António Aragão no que se prende com a Sintaxe.

Múltiplos são os assuntos a tratar, como (entre outros) a noção de “frase”, a posição dos elementos na construção frásica, a reiteração de determinados elementos de ligação interfrásica e intrafrásica, a tendência para a negação ou a afirmação, a tipologia e a estrutura das frases, a

² Em apêndice (620-627), Bechara faculta dois exemplos de análise estilística: o primeiro de um soneto de António Nobre redigido por Jacinto do Prado Coelho, académico português, e o segundo de um soneto de Machado de Assis concebido por Joaquim Mattoso Câmara Jr., académico brasileiro.

presença ou a ausência da passiva, a inclinação para frases simples ou complexas e o relevo dado às frases elípticas. É vastíssimo o campo de análise. Havendo que o circunscrever, pensou-se fazê-lo olhando para o autor, figura cultural versátil e representativa do movimento experimentalista português, que compôs poesia. Impôs-se, por isso, para esta pesquisa referente à sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*, saber que relação de forças existe entre a escolha pela palavra (com forte peso poético) e a da frase (com maior relevância narrativa) para a construção do texto em análise. Tido como narrativo, deverá a opção pela frase predominar relativamente à escolha pela palavra isolada. Será mesmo assim?

A tónica não gira em torno do género literário do texto, ou seja, saber se se trata de uma narrativa ou de uma poesia, já que não é a área de estudo que se segue. Almeja-se compreender se, nesse texto, classificado como “romance”³ na capa, a palavra (entendida como elemento linguístico isolado) tem mais relevância do que a frase (unidade sequencial de palavras que funcionam como um todo com sentido global). Pretende-se averiguar até que ponto, na referida obra, o domínio da palavra – elemento isolado preponderante nas criações poéticas – se sobrepõe à necessidade da construção frásica para tecer o texto. Na sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*, será a “palavra” mais forte do que a “frase”? Vai empregar-se, nos pontos subsequentes, mais vezes o termo “frase” do que “palavra”. No entanto, perdura a ideia da orientação poética (condicionada pela escolha lexical) poder ter influenciado a sintaxe narrativa do autor.

Não se deseja entrar na problematização da noção de “frase” (cf. Mounin, 1997: 106-107), mas clarifica-se também que não se segue a visão do *Dicionário Terminológico* (DT) que define “frase”

como um “[e]nunciado em que se estabelece uma relação de predicação, que contém, no mínimo, um verbo principal, podendo ainda incluir elementos como o sujeito, complementos seleccionados, predicativos e eventuais modificadores.”. Sabe-se que o DT é uma reformulação da Terminologia Linguística para os Ensinos Básico e Secundário (TLEBS) e que, nesta, a noção de “frase” anulava a de “oração”. Aliás, na portaria 1487/2004, não é considerado o termo “oração”. No DT, surgem ambos, mas há, implicitamente, uma preferência pelo termo “frase” em detrimento do de “oração” (Rebelo, 2012a, 2012b e 2012c).

Problema à parte, a orientação seguida aqui é a da reconhecida Gramática Tradicional que distingue os conceitos de “período”, “frase” e “oração” (Cunha e Cintra, 1986), sendo este último sinónimo de “proposição”. Parte-se, então, do ponto de vista tradicional de “frase” (cf., por exemplo, Rei, s/d) e descartam-se outras como a que se pode representar pela seguinte observação: “Uma frase sintacticamente bem formada mas que não respeite, na sua disposição, as propriedades semânticas das palavras é tão «agramatical» como uma frase que, embora tendo sentido, tenha «erros de gramática».” (Yaguello, 1991: 133).

Destarte, mais do que procurar saber: O que é uma frase?, procura-se resposta para a pergunta: O que é uma frase na escrita narrativa de António Aragão? A questão muda substancialmente de figura. O experimentalismo a que se dedicou o autor levou-o a adulterar as orientações gramaticais tradicionalmente estabelecidas, incluindo para aquilo que, por princípio, se identifica como uma frase e que se pode ler na definição de dicionário: “construção que encerra um sentido completo, podendo ser formada por uma ou mais palavras, com verbo ou sem ele, ou por uma ou mais orações; pode ser afirmativa, negativa, interrogativa, exclamativa ou imperativa, o que, na fala, é expresso por entonação típica e, na escrita, pelos sinais de pontuação” (Houaiss, 2001).

³ A classificação de “romance” colide com o aviso do autor no fundo da página 3: “a ordem de leitura dos textos que propomos neste livro é arbitrária.” Como não se pretende abordar a questão do género literário, não se lhe dá relevância, embora a pluralidade de “textos” devesse inviabilizar o singular “romance”.

3. DELIMITAÇÃO DA AMOSTRA

3.1. CRITÉRIOS PARA A ANÁLISE

A edição de *Um buraco na boca* considerada para este estudo tem 196 páginas. Metodologicamente, delimitou-se uma amostra de cinco que se consideraram representativas. Incluíram-se as duas primeiras do texto (páginas 5 e 6) e as duas últimas (páginas 195 e 196), além da central (página 98), ou seja, o princípio, o meio e o fim. Estas cinco páginas da amostra seriam insignificantes se não correspondessem a um total de 170 frases. Foram observadas individualmente para serem analisadas estrutural e funcionalmente, a fim de, a partir delas, se compreender a sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*.

Pré-definiram-se dois critérios específicos para a sua contabilização. Primeiro, calcularam-se as frases iniciadas e terminadas nas páginas da amostra. Se uma frase finalizava numa página que não pertencia ao âmbito da amostragem, não entrou na contabilização. Quando, no fim da página, havia uma frase inacabada, procedeu-se de igual modo. Estes casos não se integraram na amostragem por corresponderem a partes de unidades frásicas. Este processo metodológico fez com que se excluísse da análise da página 98 a frase iniciada na 97 e a última, que termina na 99. No entanto, isso não se aplicou da página 5 para a 6 porque pertenciam ambas à amostra. Aconteceu o mesmo na passagem da página 195 para a 196. Estas transições permitiram conseguir a integralidade das frases.

O segundo critério teve em conta a pontuação. Contabilizaram-se os sinais de pontuação que, habitualmente, marcam o final frásico (ponto, ponto de interrogação, ponto de exclamação e, por vezes, reticências). Estes sinais de fim de frase foram determinantes para a contagem, mas houve também que observar os dois pontos por poderem indicar a presença de discurso reproduzido do próprio narrador ou de outra entidade (texto realçado a negrito). Embora não se quisesse problematizar o conceito de “frase”, as dúvidas de contabilização das frases da amostra

foram algumas. Contrariamente ao que se pode imaginar, nem sempre é evidente e fácil delimitar as fronteiras frásicas e os dois pontos podem complicar a tarefa que se pensa, com frequência, evidente e sem complexidade. A título meramente experimental, solicitou-se a estudantes universitários que contabilizassem o número de frases da amostra e verificou-se que não houve um resultado coincidente.

Uma das maiores dificuldades reside no discurso alheio reportado pelo narrador ou por alguma personagem. Quando António Aragão usa os dois pontos, considera-se que há, normalmente, aí, frases dentro de uma frase, que se designarão por “frases encaixadas”. Bechara, cujos conceitos de “oração” e “frase” (2004: 540) não correspondem ao tradicionalmente estabelecido, designa as “frases encaixadas” como “orações intercaladas” (2004: 480-481). Segundo o gramático referido, estas “orações” integram o grupo das “orações justapostas” e não o das “orações complexas” (?). Transcreve uma citação: “como bem ensina A. da Gama Kury, devemos «considerar essas orações interferentes como períodos à parte, intercalados ou justapostos, que se analisarão lado a lado com aquele em que se inserem». Concorde-se com o facto de as considerar “períodos à parte”, isto é, frases que valem por si, mas discorda-se da ideia de serem, apenas, justapostas à frase onde se inserem, por vários motivos. O principal é sem dúvida porque a autoria de uma pode não ser a da outra. Veja-se o que sucede, por exemplo, no texto de António Aragão em “então às vezes diziam-me: **és um pessimista pá. o mais importante é gozar a vida. viver bem. melhoraste de situação? aumentaram-te o ordenado?**” (p. 98). Toda a sequência a negrito é um complemento de “diziam”. Porém, não é da autoria do narrador que, todavia, reproduz o discurso alheio: o que lhe diziam. Portanto, nesta frase que vai de “então” a “**o ordenado?**” e que serve de receptáculo, contabilizam-se cinco frases independentes umas das outras e assinaladas com ponto final ou ponto de interrogação. De modo que, no total, perfazem seis frases. Logo, é possível afirmar que pode haver frases no interior de uma frase, embora, habitualmente, haja orações. Em *Um*

buraco na boca, há vários exemplos de “frases encaixadas”. Na última página, ocorre em “Clotilde ainda murmurou: **lá se foi a galinha. já não serve para morrer outra morte.**”. Há aqui uma frase (toda a citação, isto é, vai de “Clotilde” a “outra morte.”) porque o que figura a negrito (duas frases isoladas) corresponde ao complemento de “murmurou”. Estes casos de reprodução do registo oral, ou seja, da fala, na escrita, configuram a estrutura de encaixe de uma frase (ou mais) dentro de outra, sem que se confundam aqui as noções de “frase” e “oração”, como sucedia na TLEBS. As “frases encaixadas” numa “frase receptáculo” possuem uma estrutura muito própria. Podem ser consideradas simples ou complexas, consoante tenham, elas próprias, um predicado ou mais do que um. Por exemplo, em “depois perguntou como um traço a lápis: **tem o seu bilhete de identidade em dia?**” (p. 5), é viável interpretar este enunciado como sendo constituído por duas frases simples, estando a segunda – a negrito e com ponto de interrogação – encaixada na primeira. Pode suceder que as “frases encaixadas” sejam complexas, dificultando a classificação da “frase receptáculo”. Portanto, com base nestes critérios, e sintetizando, o *modus operandi* para a contagem das frases da amostra orientou-se por dois princípios. Por um lado, consideraram-se as frases integrais das páginas da amostra. Por outro, tiveram-se em conta os sinais de pontuação de fim de frase, havendo que contabilizar individualmente as “frases encaixadas” e como uma “frase global” aquela onde estas se encontram e que as recebe.

Seguindo este método, na TABELA 1 e no GRÁFICO 1, apresentam-se os dados obtidos na contagem. Enquanto naquela se faculta a quantificação dos resultados, naquele, dão-se as percentagens para uma maior visualização do que se pretende analisar e onde se concentram as frases da amostra.

Tabela 1. Número de frases por página analisada

Páginas	Frases
5	33
6	27
98	45
195	53
196	12
Total	170

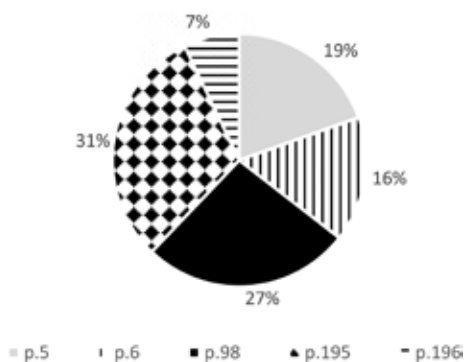


Gráfico 1. Percentagem de frases por página

Curiosamente, as duas páginas finais comportam o maior número de frases (página 195: 53 frases) e o menor (página 196: 12 frases). Em termos estatísticos, calculou-se o número médio de frases por página (total obtido a dividir pelas cinco páginas). O resultado obtido indica um valor um pouco superior a 33 (33,8) frases por página. Considerando que uma página A4 tem, normalmente, uma trintena de linhas, seria quase uma frase por linha.

3.2. A PONTUAÇÃO E OS TIPOS DE FRASE

Como ficou explicitado na definição de “frase” *supra* (cf. Houaiss, 2001), no método tradicional, reconhecem-se as frases através da maiúscula inicial e do ponto (ou de um sinal equivalente no fim). É sabido que a unidade frásica não aceita a translineação do parágrafo, visto que parte dela não pode finalizar um parágrafo e a outra parte começar o seguinte. Contudo, em *Um buraco na boca*, isso não será assim porque muitas das orientações padronizadas foram subvertidas. No texto de António Aragão, o início frásico será com minúscula, em vez de maiúscula. Além disso, uma frase pode começar no fim de um parágrafo e terminar no início do seguinte, sem que o corte do parágrafo quebre a unidade da frase. A passagem de uma frase de uma linha para a outra acontece na poesia em verso (“enjambement”) e seria impensável na prosa, mas este processo não é impeditivo para António Aragão, que parece apreciar “fragmentar” a frase do texto narrativo. Todavia, segue um padrão, visto que esta fragmentação se faz, quase sempre, após o elemento de ligação discursiva e sem qualquer pontuação a assinalar o corte.

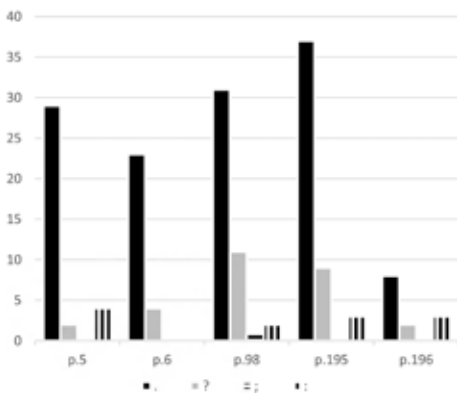


Gráfico 2. Sinais de pontuação por página

Relativamente à pontuação, de todos os sinais, o ponto é amplamente usado pelo escritor experimentalista (cf. GRÁFICO 2) e considera-se que, embora o empregue abundantemente no discursivo,

este sinal não substitui a vírgula, inexistente por opção estilística de António Aragão. Porém, por vezes, poderá parecer ser o caso (cf. “depois o sexo e a nacionalidade escritos um pouco abaixo. sobretudo essa espécie de vácuo que ficava disso tudo junto e posto de seguida.” p. 5), mas não se interpretou como tal porque o escritor tinha, para a pausa, outros sinais à sua disposição (dois pontos ou ponto e vírgula) e preferiu, na maioria das vezes, o ponto. Portanto, defende-se que, ao aboli-la, não empregou o ponto no seu lugar. Logo, na sintaxe de António Aragão, pelo menos na obra em estudo, o ponto indicará que uma frase termina para que outra comece, continuando, por isso, o ponto a cumprir a função tradicionalmente estabelecida. Deste modo, quando o autor coloca um ponto em detrimento de outro sinal qualquer, deduz-se que marca o fim da frase. É assim que se interpreta o uso deste sinal no presente texto. Como é sabido, apenas o ponto final (o último de um texto) indica não haver sequencialidade discursiva e o texto cessa com a derradeira frase, assinalada pelo último ponto (o final). É o caso também aqui. Pelo elevado número registado na amostra (cf. GRÁFICO 2), o sinal mais importante do texto escrito por António Aragão é, incontestavelmente, o ponto. Este processo não é original porque é indicador do texto narrativo, marcadamente declarativo. Quanto aos restantes sinais, para as pausas de menor dimensão, o autor emprega os dois pontos (:) ou o ponto e vírgula (;). Porém, na amostra, revelam resultados insignificantes e inferiores ao ponto de interrogação (cf. GRÁFICO 2). O ponto de exclamação e as reticências não se contabilizaram na amostra, o que não deixa de ser intrigante porque permitiriam realçar as emoções e os sentimentos do sujeito (narrador e personagem). Deixar o discurso em aberto e a exclamação parecem não ser inclinação de António Aragão, que tem uma preferência pelo ponto e pelo ponto de interrogação. Entre os dois é, todavia, o ponto que prevalece e isso repercute-se na tipologia das frases.

Quantificando os dados para os tipos de frase, na amostra analisada, 83% são frases declarativas e 17% interrogativas (cf. GRÁFICO 3). Logo, o dis-

curso, embora com uma tendência interrogativa considerável, é marcadamente declarativo. Isso não deixa de corresponder ao que seria expectável, já que *Um buraco na boca* é um texto narrativo, em que é contada uma história familiar, relatada na primeira pessoa do singular. Olhando para a presença das frases interrogativas por página, verifica-se que ocorrem em maior número nas 98 e 195. No entanto, é surpreendente constatar que estão permanentemente presentes. Todas as páginas da amostra apresentam frases interrogativas. Isto poderá significar que, a acompanhar o texto narrativo, predominantemente declarativo, surge o questionamento constante dos factos e dos acontecimentos, das vivências e das lembranças. O narrador questiona-se e reproduz perguntas de outros. A dúvida manifesta-se por querer compreender e revela que as certezas nem sempre predominam no relato do narrador, que é também personagem central.

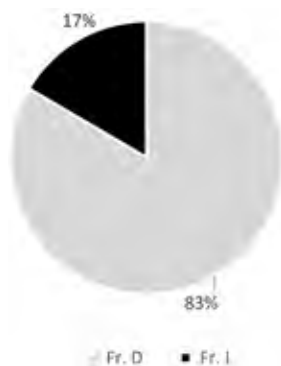


Gráfico 3. Tipos de frase

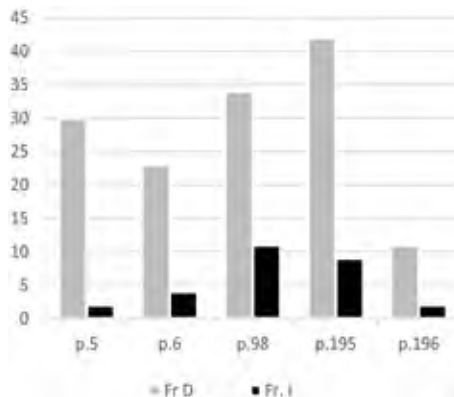


Gráfico 4. Tipos de frase por página

As frases interrogativas (Fr. I) da amostra são directas parciais (DP) ou directas totais (DT). Veja-se a listagem da tabela *infra* (cf. TABELA 2). Nesta amostra, a maioria das Fr. I não surge num contexto de diálogo, o que faz com que elas, individualmente, não tenham resposta, embora também não correspondam àquilo que se costuma designar como pergunta retórica. Algumas são da responsabilidade de outras entidades (O) que não o narrador (N), mas predominam as da sua autoria, já que num total de 28 Fr. I, apenas 5 são de O. Poderia pensar-se que o negrito (discurso reproduzido) coincide com as I que não são do N. Contudo, algumas das suas também se apresentam destacadas a negrito. Portanto, não se pode estabelecer esta relação. Na página 98, pelo vocativo “mãe”, depreende-se que o N se lhe dirige, podendo indiciar um diálogo, mas tal não sucede porque a interlocutora não responde às sucessivas e constantes interrogações, sendo, apenas, invocada por N, discursivamente.

Tabela 2. Classificação das Frases Interrogativas (Fr. I)

Página	Frases interrogativas (Fr. I)	Classificação	Emissor
5	•tem o seu bilhete de identidade em dia?	IDT	O
	•Como?	IDP	N
6	•mais logo vais ao cinema?	IDT	O
6	•Tens dinheiro que me emprestes?	IDT	O
	•as santas virtudes para que serviam?	IDP	N
	•para quê?	IDP	N
98	•como se repousa o olhar?	IDP	N
	•em que lado descansa?	IDP	N
	•é possível algum regresso?	IDT	N
	•alguma maneira de regressar?	IDT	N
	•e mesmo que houvesse por onde se começava?	IDP	N
	•pelo olhar?	IDT	N
	•pelo esforço das mãos?	IDT	N
	•por outro buraco na boca?	IDT	N
	•compreendes?	IDT	N
	•melhoraste de situação?	IDT	O
	•aumentaram-te o ordenado?	IDT	O
195	•onde?	IDP	N
	•onde há uma coisa feita por bem?	IDP	N
	•para quê?	IDP	N
	•o Manuel Pequeno para onde foi?	IDP	N
	•onde estava desde que a Companhia lhe tomou a casa?	IDP	N
	•luxo?	IDT	N
	•desconcerto [sic] de aleijado?	IDT	N
	•para que havia de estar sempre à janela?	IDP	N
	•e a Companhia que tinha a ver com isso?	IDP	N
196	•mesmo morta e a espreitar que mal haveria?	IDP	N
	•e podia fazer qualquer coisa mesmo depois de morta?	IDT	N

Na amostra, há referências explícitas à atitude de interrogar. Afirma o narrador: “mas é sempre pior sobretudo quando se pergunta. muito pior. principalmente porque se pode comparar e descobrir. até parece que as vozes só denunciavam a ruína.” (p. 98). A explicação é reveladora. A pergunta conduz à descoberta, sendo esta prejudicial e negativa. Então, por que persistem as interrogativas na amostra? Provavelmente, é porque, para o narrador (e autor), a necessidade de saber (descobrir) é maior do que a de ignorar. Contudo, a resposta não virá de fora (“as vozes”), mas de dentro do interrogador pela metodologia da comparação, um meio para a descoberta. Do exterior, virá unicamente a denúncia negativa. Assim sendo, as perguntas do texto serão um meio para o conhecimento.

3.3. ORAÇÕES E FRASES ELÍPTICAS

Além desta vertente interrogativa, o discurso de António Aragão revela ter uma tendência “oralizante” devido à incompletude de muitas sequências terminadas com ponto que, todavia, se consideram ser frases (inacabadas). Pensa-se que Cunha e Cintra (1986: 119-121) viram bem, quando indicaram que a “frase” pode ter: 1) “uma só palavra”, 2) “várias palavras” “com verbo” ou 3) “várias palavras” “sem verbo”, sendo “sempre acompanhada de uma melodia, de uma entoação”, jogando a prosódia um papel fundamental na identificação frásica. Isso manifesta-se por meio da elipse que parece ser um recurso do agrado de António Aragão. No total da amostra, a percentagem de frases elípticas (Fr. E) está bastante próxima das frases que comportam a totalidade dos elementos. Não se contabilizam como elípticas as frases em que os elementos são, habitualmente, subentendidos e considerados redundantes no discurso. Consequentemente, dos casos apresentados por Matos (2004: 869-913), têm-se como realmente Fr. E apenas alguns, ou seja, as frases em que a omissão de elementos é evidente e não se deve a questões de redundância. A nível da construção frásica, sabe-se que a fala (espontânea) elide com frequência seg-

mentos, visto que a situação de comunicação e o contexto já os veiculam, não reconhecendo os falantes a necessidade de os verbalizar. A economia deste recurso linguístico é evidente e é amplamente usada por António Aragão na obra em análise. Esta tendência poderá ser associada à poesia, devido à não expressão da totalidade das palavras.

Na amostra, a elipse ocorre, essencialmente, a nível da frase e, também, mas menos, da oração (cf. GRÁFICO 5). Para a oração, veja-se a página 196, com os dois pontos a antecederem a seguinte sequência de elementos que termina com ponto (final): a galinha infinitamente morta.” e que soa a verso de cariz profundamente poético. Esta sequência que vem depois dos dois pontos interpreta-se como uma oração justaposta elíptica (“era a galinha infinitamente morta.”) da frase complexa que se apresenta: “em seguida uma pasta branca de penas com sangue e terra misturados apareceu por instantes na parte superior da lagarta da máquina: a galinha infinitamente morta”.

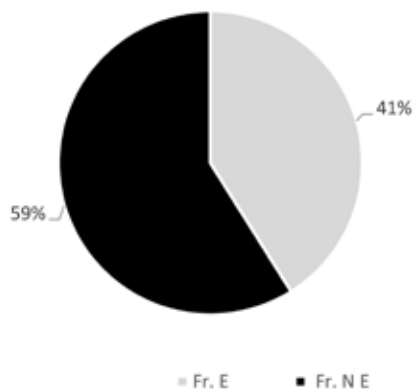


Gráfico 5. Frases elípticas (Fr. E) e não elípticas (Fr. NE)

Tabela 3. Frases e orações elípticas (E)

página	E	Possível reconstrução
5	como?	Como é?
	pois claro que tinha.	Pois, era claro que tinha.
	a cara menos redonda.	Tinha a cara menos redonda.
	o olhar mais possuído.	Tinha o olhar mais possuído.
	atarracado.	Era atarracado.
6	talvez para começar mas sem aparecer o desejo.	Havia tempo, talvez, para começar, mas sem aparecer o desejo./ Havia-o, talvez, para começar, mas sem aparecer o desejo.
	os sapatos desfeados.	Os sapatos ficavam desfeados.
	primeiro colados ou cosidos.	Primeiro, tinham de ser colados ou cosidos.
	as flores murchas de três semanas nas jarras.	Avistavam-se as flores murchas de três semanas nas jarras./ Havia as flores murchas de três semanas nas jarras.
	para quê?	Elas [as santas virtudes] serviam para quê?
98	nenhuns laços no sangue.	Não sentia nenhuns laços no sangue.
	nada disso.	Não sentia nada disso.
	alguma maneira de regressar?	Existe alguma maneira de regressar?
	pelo olhar?	Deveria iniciar-se pelo olhar?
	muito pior.	É muito pior.
195	nem um assobio.	Não se ouvia nem um assobio.
	nem praga.	Não havia nem uma praga.
	nem escarro.	Não se lançava nem um escarro.
	esse poder de sobra alastrando.	Via-se esse poder de sobra alastrando.
	luxo?	Seria um luxo?
196	“: a galinha infinitamente morta.”	: era a galinha infinitamente morta.

As frases elípticas ilustram-se com o seguinte exemplo com forte ritmo poético pela brevidade entoacional: “ninguém pensava contrariar. para quê? nem um assobio. nem praga. nem escarro. só havia o poder.” (p. 195). Quantas frases há nesta sequência? Os sinais (o ponto e o ponto de interrogação) indicam ser seis. Delimitam-se com barras oblíquas: “ninguém pensava contrariar./ para quê?/ nem um assobio./ nem praga./ nem escarro./ só havia o poder./”. Consequentemente, as três sequências: 1) “nem um assobio.”; 2) “nem praga.” e 3) “nem escarro.” correspondem a três frases elípticas com elementos não explicitados na linearidade frásica porque subentendidos e passíveis de serem reconstruídos, como nos versos de um poema.

Todas as páginas da amostra têm elipses em determinadas frases. Dão-se alguns exemplos destas (cf. TABELA 3). Na maioria dos casos, constata-se que é a forma verbal que é elidida, subentendendo-se, quase sempre, pelo contexto (co-texto) e pela coerência discursiva que o texto mantém. A elipse é passível de ser reconstruída com alguma facilidade, embora possam existir várias opções (cf. exemplos com barra na TABELA 3, já que outras possibilidades poderiam surgir). Todavia, pontualmente, no discurso, acontece uma mudança temática e, nesses casos, a reconstrução para o preenchimento do espaço esvaziado pela elipse torna-se mais problemática. Sucede no exemplo das “flores” (p. 6), ao passar-se dos “sapatos” usados nas ruas da cidade para estes elementos florais. A transição temática surpreende, mas, em termos de sequência entre frases, ela é possível.

3.4. FRASES SIMPLES E FRASES COMPLEXAS

Do total de 59% de frases não elípticas (cf. GRÁFICO 5), ou seja, as que comportam os elementos esperados, interessa analisar se predominam as de estrutura simples (Fr. S), com uma oração, ou complexa (Fr. C), com duas ou mais orações. Assim, no cômputo destas frases, o número de S e o de C não divergem muito, embora as pri-

meiras estejam mais representadas, com 55%. Normalmente, pouco há a dizer quanto às S. Têm apenas uma oração e, portanto, um único predicado, o núcleo da frase por excelência. Podem, por isso, serem constituídas exclusivamente por ele ou mais alguns elementos, tornando-se bastante breves (como na poesia). É o caso dos seguintes exemplos: “era feio.” (p. 5), “embebedava-se.” (p. 6), “acredita.” (p. 98), “e tu não sabes.” (p. 98) e “rejeitou.” (p. 195). Logo, uma palavra pode mesmo constituir uma frase. Se for o predicado, é uma frase S; se o omitir, será E.

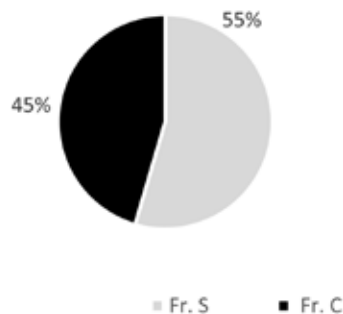


Gráfico 6. Frases simples (Fr. S) ou complexas (Fr. C)

Somando as frases S às E (S+E), constata-se que, juntas, ultrapassam as C, no discurso de Antônio Aragão, pelo menos na amostra recolhida. É como se o autor quisesse facilitar a construção frásica, sobretudo com frases simples e frases elípticas. Estas últimas concentram-se no essencial, razão pela qual se incluem no processo de simplificação frásico. O autor parece reduzir a sua sintaxe ao fundamental (como na poesia). É o que se depreende do que ficou exposto. Porém, as frases complexas, mesmo se em menor número, vão surgindo no texto. Como se estruturam? Antônio Aragão preferiu a subordinação ou a coordenação? Que elementos de ligação emprega? Estes são alguns detalhes relacionados com a sintaxe do autor que importa abordar nesta análise sumária de uma amostra de *Um buraco na boca*. Assim, contrariamente às S, para as quais pouco há a dizer, as C merecem ser observadas de mais perto. Convém, nomeadamente, identificar o número mínimo e máximo de orações por frase. Interes-

sa, ainda, compreender que tipo de relação predomina entre as seqüências oracionais.

3.5. AS FRASES COMPLEXAS: A ESTRUTURA ORACIONAL INTRAFRÁSICA

Distinguido “oração” de “frase” como na tradição gramatical, parte-se para a análise das orações no interior das frases, ou seja, para o plano intrafrásico. Subdividiram-se as frases complexas em 3 conjuntos, indo da estrutura mais simples (com 2 orações) à mais complexa (com 4 ou mais orações), passando por um grupo intermédio (frases constituídas por 3 orações.). É sabido que a frase tem uma estrutura oracional tanto mais complexa (complicada), quanto maior for o número de orações associadas para a formar. Isso fica perfeitamente demonstrado nos seguintes exemplos: a) frase de duas orações: “a rua continuava debaixo do amargo dos passos descendo para a cidade.” (p. 6); b) frase de três orações: “e lembrava-me dessa história de meu pai perdido por detrás da sua geração e o que corria acerca das mulheres que tivera e umas conversas de desvios de dinheiro.” (p. 5) e c) frase com mais de quatro orações: “e voltou-me as costas para atender outra pessoa a quem repetiu precisamente a mesma coisa com o igual tom de voz afastado do que dizia.” (pp. 5-6). Em cada uma, sublinharam-se os predicados (ou, se se quiser usar outra terminologia, os “núcleos dos sintagmas verbais”) para compreender melhor quantos núcleos oracionais existem nas frases complexas da amostra. Não se consideram os pronomes reflexos nos núcleos porque podem ter funções próprias como a de complemento. Porém, incluem-se os advérbios de negação que se defende integrarem o próprio predicado. Por exemplo, é evidente que “comer” se opõe a “não comer”, tendo como sinónimo, nomeadamente, “jejua”. O mesmo acontece com “ignorar”, correspondendo a “não saber” e antónimo de “saber”. Portanto, na análise realizada, o advérbio de negação integra o predicado, não se podendo dele dissociar em casos semelhantes aos exemplificados.

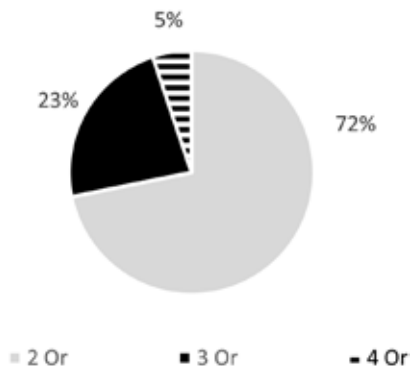


Gráfico 7. Percentagem das orações das frases complexas

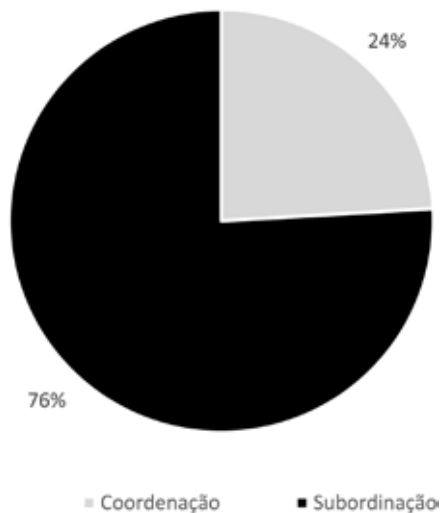


Gráfico 8. Coordenação e Subordinação

Na amostra, observa-se que, quanto à estrutura frásica, vigora uma tendência de simplificação discursiva em detrimento da opção pela sua complexidade. No GRÁFICO 7, visualiza-se a dominância das frases com duas orações (72% no conjunto das C). Quanto ao tipo de relação existente entre as orações, na amostra observada, prevalece a subordinação com um número considerável de orações subordinadas infinitivas. O modo nominal do infinitivo tende a reaparecer nas orações subordinadas deste subconjunto. São raras as orações coordenadas (quase todas

elas copulativas com o elemento de ligação “e”) e as justapostas. Estas últimas vêm, sobretudo, assinaladas com os dois pontos. Acontece, com frequência, nestes casos, que a segunda oração pode ser elíptica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esta breve incursão na sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*, julga-se ter resposta para a problemática esboçada desde o início. Até que ponto o estilo deste escritor está patente nas suas construções frásicas? Tido como narrativo, deveria a opção pela frase predominar relativamente à escolha pela palavra isolada. Na sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*, será a “palavra” mais forte do que a “frase”? O que é uma frase nesta escrita narrativa? Como se estruturam as frases? António Aragão preferiu a subordinação ou a coordenação?

Na amostra analisada, há uma elevada percentagem de frases declarativas e um considerável número de frases (e orações) elípticas. As frases simples são, sensivelmente, mais numerosas do que as frases complexas. No total destas, são bem mais as de duas orações do que as de três ou mais. O número de frases complexas constituídas por muitas orações é insignificante. Assim sendo, pelos dados recolhidos, é possível concluir que o estilo discursivo em *Um buraco na boca*, contrariamente ao que se poderia esperar pela adulteração das orientações frásicas tradicionais, não é complexo. A sintaxe de António Aragão neste texto narrativo caracteriza-se por ser, globalmente, simplificada, embora o autor se tenha dedicado a experimentar novos modos de construção frásica, onde, por exemplo, a vírgula é apagada, prescindindo dela. Consequentemente, defende-se que esta sintaxe com tendência para a simplificação terá influências poéticas. A complexidade do texto, como na poesia, não estará tanto na sucessividade das frases, mas na escolha inesperada, surpreendente, do vocabulário e nas suas combinações na estrutura frásica.

Poderá significar que o material frásico é simplificado para poder transportar a complexidade dos sentidos do texto? O texto literário polissémico ultrapassa aqui a expressão frásica, querendo significar mais do que diz. Não complicar a leitura linear do texto, a das frases, para lhe dar densidade semântica e pôr o leitor a pensar mais no sentido das palavras do que no seu encadeamento. Pode o processo remeter para a influência da construção poética num texto predominantemente narrativo? Pode. É a conclusão que se tira da análise à amostra de *Um buraco na boca* aqui realizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAGÃO, A. (1993). *Um buraco na boca*. Lisboa, Vala Comum. 1ª edição, 1971. 2ª edição.
- BECHARA, E. (2004). *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro, Lucerna.
- CASTRO, I. (1991). “A Língua Portuguesa no Tempo e no Espaço”, in *Falar Melhor, Escrever Melhor*. Lisboa, Selecções do Readers Digest, p. 53-89.
- CUNHA, C. & L. CINTRA (1986). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa, Edições João Sá da Costa.
- Diário da República*, I Série B, nº 300 – de 24-12-2004, pp. 7307-7315 (Portaria nº 1487/2004, TLEBS).
- Dicionário Terminológico*. <<http://dt.dgicd.min-edu.pt>>. Última consulta 02-09-2014.
- HOUAISS, A. & M. de S. VILLAR (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Instituto António Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro, Objetiva.
- MATOS, G. (2004). “Construções elípticas”, in MATEUS, Maria Helena Mira et al. *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa, Caminho, pp. 869-913.
- MOUNIN, G. (1997). *Introdução à Linguística*. Lisboa, Livros Horizonte.
- PERES, J. A. & T. MÓIA (1995). *Áreas Críticas da Língua Portuguesa*. Lisboa, Caminho.
- REBELO, H. (2012a). “O que é um «constituente frásico» no DICIONÁRIO TERMINOLÓGICO?”, *Simplesza Gramatical 13*, in *Jornal da Madeira*, 2012-11-04, p. 6.

REBELO, H. (2012b). “Os termos «frase» e «oração» podem ser sinónimos?”, *Simpleza Gramatical* 12, in *Jornal da Madeira*, 2012-10-03, p. 7.

REBELO, H. (2012c). “Haverá uma nítida distinção entre «frase» e «oração» no *DICIONÁRIO TERMINOLÓGICO?*”, *Simpleza Gramatical* 11, in *Jornal da Madeira*, 2012-09-24, p. 6.

REBELO, H. (2011). “As Opções Linguísticas de António Aragão em *Um buraco na boca*” in *Revista Margem 2*, nº 28. Nelson Veríssimo (coord.). Funchal, Câmara Municipal do Funchal. p. 65-80.

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

YAGUELLO, M. (1991). *Alice no País da Linguagem. Para Compreender a Linguística*. Lisboa, Editorial Estampa.

ISSN 1646-4435

