

Considerações sobre o Vocabulário em *Angústia*

O ESCRITOR E A REALIDADE

Carmen Lydia de Souza Dias

Em crônica de 15 de julho de 1945, Graciliano Ramos fala do caráter “incompleto” da nossa ficção ao observar que grande parte dos autores nacionais — anteriores e mesmo contemporâneos dele — estariam desatualizados da realidade sócio-econômica brasileira. Observa a feição inverossímil e desarticulada das narrativas que parecem subestimar a causalidade infra-estrutural na configuração dos dramas humanos. Eles passam a ser encarados como manifestação de “complicações psicológicas” quando, muitas vezes, constituem decorrência de carências econômicas geradas pelo problema da divisão do trabalho no interior do sistema capitalista. E a consequência desta espécie de omissão seria que “abandonando os fatos objetivos, *investigando exclusivamente o interior dos seus tipos*, alguns escritores geraram uma fauna de seres estranhos em que há um pouco de homens, muito de espíritos e demônios” (1) (Grifos meus).

O desinteresse/desconhecimento por parte dos romancistas brasileiros, do processo de produção, o desdém dos números e estatísticas que revelam sua estrutura viciosa e viciada, se não chega a impedir a coerência interna do discurso ficcional, torna-o desconexo em relação ao modelo concreto da realidade, este complexo de condicionantes que desembocam no *fato*. Segundo Graciliano, o *fato* a ser reelaborado no processo literário deve ser primeiro estudado “friamente” pelo escritor. Só uma visão objetiva do *fato* em sua quotidiana historicidade garante a verossimilhança: “Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas”. (2)

(1) Ramos, Graciliano — “O fator econômico no romance brasileiro”. In: *Linhas tortas*. 4 ed., São Paulo, Martins, 1971, p. 324.

(2) Idem, *ibidem*. p. 327.

As transcrições acima nos permitem, já, uma primeira tomada de contato com o teor e a dimensão do compromisso estético de Graciliano Ramos com a realidade brasileira. Esta breve amostra de “militância literária” obtida no confronto da obra, em sua totalidade, será aqui particularizada, através da observação sucinta de um setor estilístico básico, o vocabular; e através de um único livro: *Angústia*. Dentro da modalidade intimista e de tensão crítica desta obra, fica em evidência a realidade do preceito de concretude do autor de *Vidas Secas*: mesmo trabalhando com a dinâmica da subjetividade, como no caso da personagem Luís da Silva, não se criem “monstros” mas, seres humanos, cuja formação da personalidade ficcional não escape — entre outras coisas “mediócras” — à mediação dos fatores econômicos.

A palavra constitui elemento orgânico no âmbito do estilo. Mostrando o vínculo palavra/estilo, Bally nos alerta contra a ilusão da suficiência das unidades vocabulares vistas de forma autônoma no contexto verbal⁽³⁾. Considerados *atos de expressão intelectual — afetiva*, os componentes de um determinado vocabulário, no caso, o de *Angústia*, devem ser catalogados em seu próprio contexto morfológico sintático, para que se relevem enquanto unidades portadoras de significado temático. Dentro dessa postura globalizante, o tema da auto-rejeição, na história circular do protagonista de *Angústia* emergirá com toda a força. E se imporá, justamente, através da compilação contextualizada do vocabulário concernente à problemática da reificação humana a “grande verdade” disseminada entre as “verdades corriqueiras” do dia-a-dia do funcionário Luís da Silva.

Dúctil, multiforme e fragmentada, a linguagem de Luís da Silva⁽⁴⁾ realmente nos dá conta dessas inúmeras “pequenas verdades” quotidianas: são unidades acessíveis — identificáveis por qualquer pessoa —

(3) BALLY, Charles — *Traité de Stylistique Française*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1951. v. I, p. 64.

(4) A linguagem dita “dúctil, multiforme, fragmentada” inclui também a idéia de *riqueza léxica*, em oposição à pobreza vocabular (que se poderia depreender do estudo apressado do “sóbrio” Graciliano). A esse respeito, o estudo do prof. Rolando Morel Pinto é particularmente esclarecedor, apontando sob a aparente repulsão das personagens e do narrador ao termo erudito, a presença no texto, de um expressivo rol desse tipo de palavras. Em *Graciliano Ramos autor e ator*, F.F.C.L. Assis, 1962, fica demonstrada a convivência equilibrada entre os termos provindos de extratos lingüísticos bem diversificados.

do problema global, ou, da "grande verdade". Esta é formada pelas migalhas do real, colecionadas pela personagem, recompondo simultaneamente toda a problemática de uma vasta camada social constituída por outros tantos "netos" inconformados dos plenipotenciários "Trajanos" rurais, agora reduzidos ao anonimato. No bojo da chamada "classe média", eles se debatem transformados em tímidos lutadores urbanos pela mera sobrevivência. Sua linguagem reflete, ora a consciência, ora o pressentimento da posição tangencial na máquina do poder.

Constatando a aptidão expressiva, excepcional em Graciliano, recordemos o pressuposto teórico do potencial, mais afetivo do que intelectual, da verbalização ao nível da fala popular, ou seja, é no interior dos extratos sociais médios que a linguagem se faz e se transforma. Luís da Silva perfaz o tipo do "homem médio"⁽⁵⁾ cuja linguagem, exprimindo *idéias*, as externa através dos *sentimentos*, dentro da dinâmica do subjetivismo, indiferente à mecânica das refrações e deformidades de visão, a expressão coloquial/popular, no plano prático, pode se constituir como veículo eficiente de auto-revelação e descoberta do "outro".

Mas o problema surge quando essa linguagem coloquial deve passar do plano da realidade vivida para o da realidade esteticamente reelaborada.

A consciência dessa dificuldade suscita, portanto, a atenção especial do leitor para os recursos estilísticos mobilizados por Graciliano na caracterização psicológica do protagonista-narrador de Luís da Silva, cuja ótica da forma e cor às demais personagens. Elas atuam inseridas num contexto espaço-temporal também determinado pela visão deformante da personagem principal. Deformante, porém muito representativa (ou sintomática) em termos de expressão de uma problemática social.

Delimitando o espaço da pesquisa

Qualquer esforço de arrolamento lexicográfico em setores muito diferenciados neste texto reiterativo e fechado sobre si mesmo, torna-se difícil. Procuramos, apenas operacionalmente, estabelecer algumas

(5) BALLY. Charles. *op. cit.* p. 6

zonas de pesquisa, onde o vocabulário se diversificasse nitidamente seguindo matizes semânticos concordes com possíveis — e também diferenciados — núcleos temáticos, visando a busca das associações possíveis. Assim, por meio de uma primeira classificação, facilitaríamos a visão geral. Entretanto, cada vez mais esse texto se revelou coeso, refratário a dissecções, numa indissociável relação palavra/tema central: este fica difuso talvez, mas onipresente.

Insistemos na divisão, e a primeira zona foi chamada “autobiográfica”. Aqui colocam a sumária introdução à vida “atual” de Luís da Silva. São experiências da infância no seio da constelação familiar e vicinal já golpeada pela mudança dos tempos, as posteriores incursões no meio urbano, a luta pela sobrevivência e o amor malogrado. Esta primeira zona vocabular, revela seu caráter de protótipo e de síntese, abarcando os lexemas relativos à temporalidade. É a retrospectiva: o passado que explica, implicitamente, o presente e o futuro. Isto ocorre porque o padrão dos processos básicos de organização da narrativa não varia muito em relação com as outras zonas em que, arbitrariamente, foi dividido o texto.

No “momento autobiográfico” a voz da personagem narradora já se apropria da técnica do deslocamento ou recuo no espaço e no tempo, que persistirá através de toda a narração e já instala a circularidade no âmbito da reflexão crítica, fruto da introjeção.

Denominamos “plano do diálogo”, o segundo espaço, reservado ao processo de observação, existindo no interior da linha factual narrada e inserida no âmbito das relações interpessoais. O vocabulário não segue aqui o mesmo traçado circular-vicioso imposto pela voz autobiográfica do Luís da Silva-pensante. Isto porque, dado o caráter imediato da interlocução, diminui a carga-léxica abstrata nesse diálogo “forçado”, enquanto aumenta a concentração / riqueza vocabular no plano — absolutamente dominante — da evocação, ou da “ruminação” analítica, na esfera do pensamento subjetivo.

A terceira zona de caracterização vocabular, a mais densa é a do “monólogo interior”. Inclui o léxico ligado ao campo semântico do devaneio associado à memória e, raras vezes, à prospecção sadia. O auto-questionamento e a análise obsessiva dos fatos, girando em torno do tema central — a auto-rejeição — apontam como outros componentes dessa condição patológica de Luís da Silva, o nojo, a inércia/desespero, e o sentimento de frustração.

IMPREGNAÇÃO TEMÁTICA: REFLEXOS NO VOCABULÁRIO

O Vocabulário de *Angústia* traz na sua intimidade textual as correlações próprias de uma estrutura cerrada; daí ineficácia das divisões impostas pela análise e a neutralização ou diluição dos "campos associativos."⁽⁶⁾ Por outro lado, o aspecto reiterativo do léxico pertinente às áreas semânticas já sugeridas — mais redundante do que tautológico — reforça extraordinariamente a impregnação temática nos níveis apontados anteriormente.⁽⁷⁾

Seria fácil, talvez, agindo por exclusão de alternativas, mostrar toda a força disseminadora do tema da auto-rejeição. Bastaria abstrair, no âmbito da narração autobiográfica, no do diálogo e no do monólogo interior, todo o vasto léxico relativo ao conceptual semântico referente à *auto-estima*, e, conseqüentemente, à auto-motivação. Fora do vocabulário pertinente a um projeto (hipotético) de representação da auto-aceitação e ajustamento social, todo o léxico antagônico estaria contido na camada vocabular de *Angústia*. Aí se representa e se renova a trajetória circular de uma personagem constituída em protótipo (talvez caricatural) das demais personagens, e, por extensão, de todos os seres humanos, atingidos pela dolorosa semiconsciência da irreversibilidade no processo de reificação humana.

Analisando a seleção de alguns segmentos textuais teremos o ensejo de verificar a adequação temática do retrato final de Luís da Silva, atuando no seu contexto espaço-temporal, com as *palavras que o construíram*.

A primeira leitura, salta aos olhos a *incidência de vocábulos componentes da esfera conceptual pertinente à depressão patológica*. Ela se alimenta da irrevocabilidade da inércia; da fixidez mecânica comandando os processos mentais. Lembremos o tema-homem-coisa, homem-peça, homem-dentro-da engrenagem.

(6) ULLMANN, Stephen — Semântica — uma introdução à ciência do significado, trad. Osório Martins, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 1964, p. 500.

(7) Será talvez a causa da atribuição daquele caráter "excessivo", no romance, por Antônio Cândido: *Ficção e confissão* (introdução à obra de G. Ramos) Rio de Janeiro, José Olympio, 1955, p. 37.

Exceptuando-se o plano do diálogo, que dificilmente, transcende o terreno prosaico das palavras vinculadas ao quotidiano material imediato, nos outros dois planos, tanto o da narrativa auto-biográfica como no monólogo interior, alinharemos substantivos acompanhados ou não do respectivo atributo, em séries ou isolados, dentro de um padrão expressivo que se poderia chamar *mórbido*. Assim, temos a presença de “visões” que perseguem o homicida, “sombras” que lhe dão calafrios, lugares de prazer transformados em “odiosos” impressão de uma crônica e generalizada “prostituição de todo o mundo”, “terrores”, “tremura nas mãos”, a “obsessão” constante da presença do Julião assassinado sobre o original, o arranjo de “coisas absurdas” como sucedâneo do trabalho não feito, a “tristeza e raiva” fruto do fumo e da bebida, o “passatempo estúpido” da insistente decomposição da palavra Marina, a “lentidão viscosa” das sombras perseguidoras, o pensamento da evasão: “embriaguez, suicídio”, os “defuntos” antigos que não o largam, os “estranhos hiatos” no plano da memória e no da consciência atual, a “ansiedade”, a “agonia”, a “multidão de pavores”... Esta interminável relação nominal / atributiva encontrada principalmente na representação das análises obsessivas no plano temporal presente, de Luís da Silva é sintomática, como expressão de um antigo e crescente *estado mórbido*, auto-centrado. Esta última observação encontra fundamento na verificação da abundância e reiteração no texto — com certeza evitável, mas deliberadamente aceita — de toda a série pronominal referente à 1ª pessoa: *eu, me, mim, meu...* (8) A predominância pronominal e verbal da 1ª pessoa é certamente obrigatória neste tipo de narração (... em 1ª pessoa) Porém a ênfase e repetição proposital desses pronomes, remete ao problema da ótica introjetada, que toma o “eu” como filtro de visão do mundo exterior. Dada a fixidez do processo, o “eu” e o mundo são representados numa modalidade de relação peça / máquina (indícios da reificação) configurada já ao nível da seleção vocabular.

Outro índice relativo ao campo semântico da patologia progressiva está na observação das séries verbais de intensificação, como no trecho:

“Os vagabundos (...) cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tomar-me qualquer coisa”. (p. 7)

(8) RAMOS, Graciliano — *Angústia*, São Paulo, Record, 19ª ed. p. 7

Notando que essa construção apresenta forma dinâmica queremos chamar atenção: 1º) para o "crescendo" verbal-ritmico. 2º) para a presença marcante da perífrase: "não vão gemer", "vão gritar", substituindo o *futuro*, de tonalidade estático-erudita. A oralidade (talvez um índice de assimilação modernista) é por certo mais viva e dinâmica e, como tal foi utilizada.

Neste outro trecho, o emprego não perifrástico do verbo no futuro, acusando a escolaridade do narrador que sabe manejar a língua, é compensado pela introdução enfática de palavras reais ou apenas de "instrumentos gramaticais"⁽⁹⁾ bem populares, incluindo a gíria; e pela concretude dos verbos indicadores de movimento. Segue-se o trecho:

"Os conhecidos dirão que eu era um *bom tipo e conduzirão* para o cemitério minha *carcaça meio bichada*. E enquanto *pegarem e soltarem* as alças, revezando-se no *mister piedoso e cacete* de *carregar defunto pobre*, procurarão saber quem será o meu substituto na Diretoria da Fazenda" (p.9) (Grifos meus).

Convém aproveitar a citação para observar, além dos fatos acima assinalados, mais os seguintes:

1º) A concisão paradoxal do par de adjetivos, "piedoso/cacete", no intuito talvez, ("modernista?") de neutralizar o tom erudito de "piedoso".

2º) O tom e o ritmo assertivo, logrados através da aplicação do futuro em sua forma sintética, note-se que *dirão, conduzirão, procurarão*, são verbos carregados da *certeza*, denunciando a fixidez da idéia num contexto mental, que no plano narrativo é, entretanto, *imaginário*. Isto ocorre com frequência no plano que chamei de "monólogo interior".

Outros verbos carregados de atividade, numerosíssimos nos dois planos narrativos, quer a nível externo, dirigido para o leitor, quer interno, no universo íntimo de Luís da Silva são os que sugerem movimentos perfuratórios ou circunvolutivos, como "torcer", "retorcer-se", "contorcer", "enrolar", "desenrolar", "enroscar", "desenroscar".

(9) L.A.P.A. M. Rodrigues — *Estilística da Língua Portuguesa*. Coimbra Editora. Limitada. 1977, pág. 6.

Note-se a tônica referida, no seguinte trecho:

“() o cheiro das flores, da água estagnada, dos monturos, da carne de Marina *entravam-me* no corpo violentamente.” (p.57) (Grifo meu) ou ainda:

“Os meus dedos *entrando* na carne silenciosa de João Tavares” (p. 101) (Grifo meu) Note-se o reforço dado ao verbo “entrar”, na primeira seqüência, através do advérbio de modo “violentamente”. Aliás, é este o momento preciso para notar que o modernismo equilibrado de Graciliano parece não ter chegado ao ponto de abolir os advérbios de modo, encontráveis em grande número, no interior do seu discurso em *Angústia*.

Na segunda citação, além da idéia de energia mecânica do verbo no gerúndio há a associação metonímica “carne silenciosa”. No fluxo do imaginário, essa oposição, revestida de concretude, reitera o predomínio do psico-patológico na estruturação dos motivos ficcionais.

Há outros exemplos da presença reiterada de verbos pertencentes à área semântica relativa à mecanicidade/automatismo. Num contexto que associa a obsessão (plano psíquico) com a espacialidade e actancialidade, (plano físico), o verbo “furar” assume a função acima apontada, levando-nos ainda a pensar no tema da “maquinização” do homem Luís da Silva:

“Quando vinha o silêncio detinha-me na sala de jantar contígua à outra sala onde a súcia se regalava, punha a mão atrás da orelha, continha a respiração. *Furava* com os olhos a cal que se descascava (...) *furava* o reboco, *furava* os tijolos” (Grifos meus: p. 90)

O mesmo ocorre com relação ao verbo “pregar”: “os olhos *pregavam-se* na toalha” ... ou em outros objetos, tipo natureza-morta, combinando inércia ativa com inércia passiva.

Usado também nesse sentido figurado, que aponta para a conotação de mecanicidade, está o pingar, ou o substantivo pingo. Assim o Tesouro “*pingava* cobre aos funcionários”; o suor “*pinga*” marcando momento de tensão maior. A interpretação reflexa dos planos físico e psíquico chega a tornar-se absoluta, (sempre dentro da idéia de um ritmo automático), neste trecho que constitui exemplo limite de introjeção.

“Os *pingos* de urina, penetrando a palha podre do colchão caíam-me dentro da cabeça como marteladas” (p. 100) (Grifos meus).

Os verbos sufixados ou prefixados, para efeito de intensificação/mecanização/repetição/fragmentação, transferem para o plano humano a carga de inércia própria da máquina: “Dona Adélia *reeditou* o suspiro.” (p. 50) (Grifo meu). O mesmo teor “mecânico” está em numerosos verbos como: “emperrar”, “destampar”, “espojar”, “esmolambar”, “vascolear” e “gorgolejar”.

Graciliano recorre com frequência ao onomatopaico — como vemos nestes últimos exemplos — procedimento que encaramos como uma fusão de funções diversas, mas interdependentes. Seria uma busca de captação da oralidade, postura expressiva, dentro do objetivo de fidelidade popular (aqui especificamente a popular-regional). Aliás, cabe assinalar em *Angústia*, a presença marcante de provérbios e ditos.

Aproveitando toda a força expressiva do popular temos o acréscimo de mais alguns elementos de reforço, sugerindo à representação ruidosa/cadenciada *da máquina: homem/sociedade*. Assim temos “vuco-vuco”, “pst”, “ui”, “ran”, “gluglu”, etc. Dentro desta última perspectiva, colocam-se as palavras que sugerem movimentos oscilatórios associadas a uma idéia difusa de simetria e ritmo: “bambear”, “rebolar”, “bambolear”, “esfregar”, “resmungar”, “roer”. Este último verbo, muitíssimas vezes ligado ao substantivo *rato*, com grande frequência mencionado, comparece em contextos de variado teor dramático, geralmente ligados também à idéia do “moto contínuo”, negatista e auto-destrutivo. Os ratos roem comida e livros, morrem e apodrecem sobre os escritos de Luís da Silva arruinando sua literatura. roem-no interiormente nas crises sexuais obsessivas e, finalmente, lhe permanecem na memória. Luís da Silva só retém na mente o lado negativo da vida. Isto, em termos vocabulares, significa o reforço da área semântica do nojo/inércia/rejeição, exemplificado ainda neste trecho:

“De todo aquele romance as particularidades que melhor guardei na memória foram os montes de cisco, a água empapando a terra, o cheiro dos monturos, urubus nos galhos da mangueira farejando ratos em decomposição no lixo” (p.83).

Corroborando a representação do ritmo automático e portanto inexorável, atribuído à palavra simbólica “rato”, vem outro elemento vocabular de presença constante, a palavra (mecânica) “marchar” substituindo o “andar”. Aliás, a evocação constante da rigidez da postura militar e respectivo vocabulário assimilado por Luís da Silva em

certa época da vida, constitui núcleo temático gerador de prospecções mórbidas como a relativa ao filho bastardo de Julião Tavares. Este ser não nascido “dentro de vinte anos (...) estaria voltendo à direita, voltendo à esquerda, decorando os nomes das peças de um fuzil e passagens gloriosas do Paraguai”. (p. 161)

O motivo narrativo de serviço militar e seus rituais disciplinares, principalmente os passos e as “viradas”, integram, via memória, o sentido análogo — difuso em *Angústia* — da mesmice e da inutilidade dos passos e viradas humanas que se tornam robotizados ... Basta recordar a força incontestável das palavras “prediletas” empregadas com esse propósito. Uma delas é o adjetivo “*inútil*” dezenas de vezes colocado no solilóquio do protagonista.

A tonalidade coloquial-familiar, própria do artigo definido, largamente utilizada por Graciliano, também encontra em *Angústia* mais uma função específica: é o apoio para a composição de uma individualidade interior tediosa, corroborando a monotonia do espaço exterior sempre visualizado em limites estreitos, restringindo-se certas percepções e hipertrofiando-se outras. O melhor exemplo está na forma de expressar a intensificação da rotina da miséria, e que se estabelece a partir do uso inicial dos artigos indefinidos *um, uma* passando depois a *o a* na série evocativa constante, do “homem das dornas” e da “mulher que leva garrafas”.

A *inércia*, própria da atuação maquinal, no jogo de situações cotidianas da vida, ao nível do diálogo, fica como que tematizada, pela reiteração dos nomes próprios, e dos chavões vocabulares, típicos da conversa “formal” no âmbito do popular. Exemplificamos, remetendo o leitor ao trecho que apresenta o maior diálogo do livro: a conversa tautológica de Luís da Silva com D. Adélia:

— Tudo pela hora da morte, Seu Luís.

— É verdade, tudo pela hora da morte, D. Adélia. A senhora já reparou nos preços dos remédios? A farmácia tem uma goela!

(...) — Nem me fale. A gente não pode adoecer mais não, Seu Luís.

(...) — Sim senhora, (...)

— É isso mesmo, (...)

(...) — Para sustentar uma casa a gente torce a orelha. (...)

— Torce, D. Adélia. Que dúvida! (p. 49)

Três funções estão implícitas no uso desse tipo de diálogo, calcado na oralidade, a nível sintático e vocabular. A primeira é a apropriação do

instrumento adequado de expressão das vivências dos “homens médios”. A segunda, cremos, é a ênfase do *limite* de seus horizontes, cuja circularidade não prevê saídas para nada além do objetivo de sobrevivência: cada “peça” executa sua função no interior da máquina sócio-econômica.

A terceira é a exteriorização da auto-análise de Luís da Silva e da análise dos que o rodeiam (no caso a personagem D. Adélia) implícita no respectivo do diálogo.

Outro tema participante (e conseqüente) da representação da auto-rejeição/nojo/inércia é o da fragmentação interior e exterior.

No terreno do léxico, e num plano factual externo, a fragmentação se consubstancia, por exemplo, na introdução do recurso à decomposição do nome “Marina”: ar, mar, rima, arma, ira, amar; ou noutra jogo semelhante que consta também da decomposição dos nomes das casas comerciais e cartazes de cinema: “Esse passatempo idiota dá-me uma espécie de anestesia: esqueço as humilhações e as dúvidas, deixo de pensar.” (p. 140)

Prosseguindo na exemplificação de procedimentos que colocam o vocabulário de *Angústia* a serviço da representação da fisionomia moral dividida, de Luís da Silva, nota-se que ele surge como “peça” no interior de outra engrenagem maior, cujas partes se esmera em examinar separadamente, tentando em vão constatar a harmonia do conjunto. É o caso da visão estanque e niveladora das partes em relação ao todo, o que se verifica tanto no plano concreto, da percepção exterior, como no subjetivo, das auto-auscultações de caráter mórbido. Exemplos sobram nas cenas narrativas onde se vê Luís da Silva espiando ora os pés, ora as pernas dos transeuntes, recortando traços físicos que lhe proporcionam percepções repentinas decompondo e recompondo Marina em vários pedaços que ele se compraz em numerar, através de um vocabulário de teor realista. (Aliás a exclusão dos eufemismos constitui outra importante característica do vocabulário de *Angústia*, como o mostra o uso da palavra “beijo” por “lábios”. (p. 116).

No plano mental a representação deste verdadeiro estilhaçamento adquire consistência e materialidade pela introdução de vocábulos de denotação ostensiva: “Fiz um gesto vago, procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada” (p. 43).

A visão fragmentada constitui o produto de uma consciência dilacerada pela separação entre o ser individual alienado. fruto do sistema

social alienante. Daí a insatisfação crônica de Luís da Silva em relação ao seu trabalho intelectual reificado, transformado em objeto comercial. Daí a insatisfação com Marina, um produto típico da sociedade de consumo, embora idealizada e “construída” separadamente por Luís da Silva. Ele utiliza palavras que comprovam a separação entre essa Marina-pessoa e a Marina-coisa, à qual chama “*máquina*”, composta de peças diversas: “nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a D. Mercedes”. (p. 109).

Poderíamos, sem dificuldade, arrolar esparsamente palavras e expressões pertinentes à esfera conceptual da fragmentação/inércia. Assim: “não tenho consciência dos movimentos”, “segundo que parece eternidade”, “desarranjo interior”, “diminuto cidadão”, “um Luís da Silva qualquer”. Fica claro que a idéia implícita de *máquina humana* continua subjacente a todo o arranjo vocabular. Por exemplo, temos a presença obsessiva do substantivo “parafuso” e competentes vocábulos que lhe expressam a forma (de uma peça entre as outras) e o movimento auto-centrado, refazendo parte da imagem simbólica da máquina:

“Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga me enfraqueceu a memória. Lembro-me de vultos bisonhos que se arrastavam como bichos, remoendo pragas. Alguns raros teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam *parafusos* insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitadas, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas de parafusos fazendo voltas num lugar só”. (p. 109).

A linha temática que ostenta a *inércia* (própria dos elementos mecânicos e própria também do sentido trágico) se acentua a partir do momento da concepção da idéia de eliminação e do gradual planejamento da morte de Julião Tavares. Este longo trecho que Antônio Cândido considera como parte melhor do livro, contém em síntese um universo semântico portador de dois níveis de profundidade em termos da representação do psiquismo da personagem. Primeiro o léxico que chamaríamos “da dinâmica do inconsciente”, que joga com palavras de *movimento* explícito denotando o gesto violento, já que a obsessão do assassinato, subjacente ainda, não aflorou bem nítida em seus contornos. É o

mecanismo mascarado da "franqueza" pois o complexo de culpa ainda não se manifestou. suscitando a reação negativa:

"Empurrei a porta brutalmente, o coração *estalando* de raiva, e fiquei em pé diante de Julião Tavares, sentindo um desejo enorme de *apertar-lhe as goelas*" (p. 72) (Grifos meus).

À medida que o sentido do trágico e do fatal (de novo a inércia, a mecânica!) vem à tona, trazendo a certeza de um plano de morte já definido para Julião Tavares, o tom vocabular desce, ameniza-se, como que visando ocultar-se na brandura do termo. Do léxico de movimento rápido visto na citação acima, passa-se para o do movimento felino e hesitante, porém irrevocável. Estamos, então, no segundo nível, revelado já no espaço da *consciência*. Esta procurará, em vão, reprimir o ato homicida, cada vez mais próximo. Conseqüentemente as palavras exprimem *retardamento, cautela, hábeis negativas, menor motilidade*. Não achamos necessário transpor o texto que se alongaria muito. Vejam-se as páginas 91, 101, 106 e 109.

Outros fatos vocabulares notáveis a considerar no universo léxico de *Angústia*, corroborando sempre o tema já enunciado, são, a presença de termos técnicos e de estrangeirismos desde os incluídos na linguagem jornalística e jurídica até os referentes, ao exercício das profissões menos qualificadas socialmente. Os vocábulos usados na fala quotidiana incluem numerosos regionalismos que seriam facilmente compiláveis, principalmente no plano narrativo, de maior teor retrospectivo: o referente à infância de Luís da Silva. Ainda, a substantivação dos pronomes demonstrativos neutros e dos pronomes indefinidos, hipertrofiados em sua função ambígua de definição/indefinição/certeza/incerteza, que confirma o universo semântico relativo, à morbidez, à idéia incerta e, ao mesmo tempo, fixa. Temos numerosos exemplos nos trechos em que Luís da Silva se refere à *corda*, instrumento do assassinato de Julião. O *isto*, o *isso*, o *aquilo*, assumem função altamente expressiva. O *alguém*, o *ninguém*, o *tudo*, o *nada*, o *qualquer*, através do uso reiterado e da substantivação, remetem à idéia da radicalidade que procura encobrir a insegurança camuflada na assertividade obsessiva.

Algumas pistas léxicas ficariam delineadas e outras apenas levantadas ao longo destas reflexões. Elas nos levam a perceber que o vocabulário em *Angústia* é matéria básica na análise da expressão verbal

do protagonista-narrador. Luís da Silva. Seu discurso peculiar constitui, pois, espaço fértil para uma análise ideológica do discurso ficcional de Graciliano Ramos. Pois, através das falas (e silêncios) das suas personagens, o autor de *Vidas Secas* soube compilar um sem-número de "pequenas verdades", rumo à compreensão da "grande verdade" que o escritor *não deve pretender abarcar* através da obra.



RACILIANO RAMOS

INFANCIA



SIGLO VEINTE

DE LOS FERNIC