

ANÁLISE ESTILÍSTICA DO POEMA *QUADRILHA*, À LUZ DOS CONCEITOS DE SINTAXE

SUELY VIEGAS MATTESCO

Machado de Assis ensina que as palavras têm sexo, amam-se umas às outras, casam-se. O casamento delas é o que se chama estilo. (O milagre da Palavra, Frei Betto, *O Globo* de 06/11/98)

Não me importa a palavra, esta corriqueira/ Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe, os sítios escuros onde nasce o “de”, o “aliás”, o “o”, o “porém” e o “que”, esta incompreensível muleta que me apóia. (*Antes do nome*, Adélia Prado)

Roman JAKOBSON (s/d: pp.118-119), ao ser solicitado a responder sobre a Poética em relação à Linguística, disse que “a Poética trata fundamentalmente do problema: Que é que faz de uma mensagem uma obra de arte?” Sendo assim, o presente trabalho pretende evidenciar por que o texto “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, é um poema. Nele, é justamente o arcabouço sintático que vai se revestir de um caráter elucidativo, concorrendo, então, não só para dar beleza e solidez ao texto, mas também para se efetivar a apreensão do significado da mensagem. É a sintaxe, usada aqui como recurso estilístico de grande efeito, que vai dizer que ele é, realmente, um poema. Segundo Winifred Nowotny (citado em MARTINS, 2000: pp.129/130):

A sintaxe, embora pouco notada pelo leitor, é o fundamento da arte do poeta. (...) quando uma passagem repousa principalmente na sintaxe, especialmente atuante e artística, a fim de causar seu efeito, o leitor e o crítico, que não esperam que a sintaxe seja mais que um serviço necessário e inofensivo, mantendo aberta a porta para o desfile de palavras, ficam em dificuldade para compreender por que a passagem os afeta bem como fazer justiça à sua arte.

De fato, a poesia, normalmente, aplica exaustivamente os recursos que lhe são afetos: figuras de palavras, tropos (desvios na significação lexical), figuras de pensamento (discrepâncias entre a expressão formal e o verdadeiro propósito da enunciação), figuras de sintaxe (alterações na estrutura da frase), pontuação (favorecimento da ambigüidade desejada ou do ritmo pretendido), valor estético dos sons e tantos outros,

que fazem com que uma poesia seja uma poesia e não um outro tipo de texto qualquer.

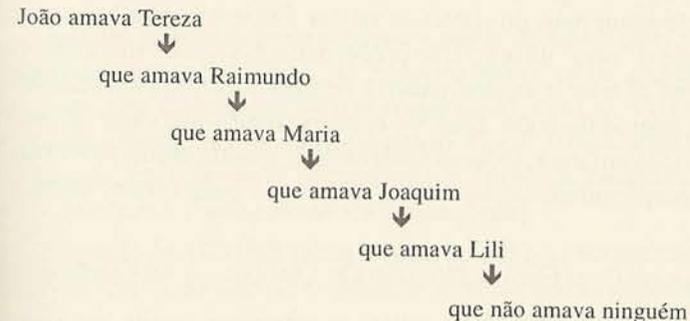
QUADRILHA

Carlos Drummond de Andrade

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não havia entrado na história.

ANÁLISE COM ÊNFASE NO TIPO DE ORAÇÃO — AS SUBORDINADAS

A primeira oração é a principal (“João amava Teresa”) que vem seguida de várias orações subordinadas adjetivas restritivas (iniciadas pelo pronome relativo *que*), podendo configurar-se num interminável encadeamento de orações, formando uma cadeia de elos, num processo de hierarquização: “a posição inferior da segunda oração sugere sua subalternidade, visto que agora ela faz parte de uma “subordem” de orações, adequadamente ditas subordinadas.” (CARONE, 1997: p.49)



Esse tipo de construção, que cria uma dependência de cada oração em relação à oração imediatamente anterior (subordinada da subordinada), provoca um efeito em camadas que dificulta, de certa forma, a apreensão do significado do texto. Essa representação em cascata parece ser um ícone da imagem que o poeta pretende demonstrar — as relações amorosas. Se as relações amorosas se subordinam e se ocultam umas atrás das outras, nada mais óbvio que as relações sintáticas parti-

ciparem da dinâmica. E mais: a cadeia poderia ser infinita, evidenciando os desencontros que permeiam a vida.

À primeira vista poderia parecer que o círculo se fecharia, pois, aos mais incautos, pareceria que Lili amaria João — ninguém menos do que ele. Mas ela não ama João, ela não ama ninguém. O círculo não se fecha, pois o poeta deu tal movimento ao “vetor amor” que ele, como que submetido a uma força centrífuga, sai pela tangente, já que não encontra amparo no coração de Lili e, assim, encaminha-se, solitário, para o vazio. Se o círculo é uma figura geométrica perfeita, aqui a imperfeição dá o tom poético.

A expectativa de fechamento da cadeia tem grande impacto sobre o leitor, que se sente frustrado quando isso não ocorre, pois, segundo seu referencial romântico, todo amor deve encontrar a felicidade no final. No caso, não havia mesmo a possibilidade do encontro, leitor e personagens vão ao sabor de um autor modernista, cuja visão de felicidade extrapola os limites românticos.

Torna-se importante mencionar que esse tipo de construção (encaideamento de orações subordinadas ligadas pelo pronome *que*), se fosse usado num texto em prosa, ou mesmo num discurso oral, causaria um efeito estético negativo: no caso de uma conversação, poderia ser até de difícil compreensão, já que, ao final da mensagem, o interlocutor poderia não se lembrar mais do conteúdo inicial. Em um texto escrito, estaria configurado o “erro” da repetição problemática, vício de linguagem que consiste em se usar a mesma palavra repetidas vezes, provocando um empobrecimento do texto. Mas, no caso, podemos dizer que se trata de uma repetição enfática, recurso estilístico de grande efeito se o objetivo é causar perplexidade ao se chamar a atenção para o fato, através da repetição.

ANÁLISE COM ÊNFASE NO TIPO DE ORAÇÃO — AS COORDENADAS

O segundo bloco do poema está construído com orações coordenadas, buscando alcançar uma simplicidade que dá a tônica da grande verdade que encerra — na vida, nada é previsível e os desencontros são uma constante.

Evidentemente as orações coordenadas têm razão importante para estarem ali: denotam que, sendo independentes entre si, a vida das pessoas não tem relação com o que elas desejaram no passado e nem se relacionam mais umas com as outras. Lili foi a única que se casou, mas não

com um dos componentes da “turma” e sim com alguém cujo nome sequer fora mencionado e cujo sobrenome — J. Pinto Fernandes — tem apenas um valor utilitário, pois, não pertencendo à história, surge como um “objeto estranho”, que não traz emoções novas, apenas, talvez, posição social, já que sobrenome implica linhagem. É a estrutura sintática, e não as palavras do texto, que diz que, se em dado momento do passado, as vidas estiveram entrelaçadas, hoje estão totalmente despartadas.

É de conhecimento comum, mas não custa mencionar, que as orações subordinadas são mais complexas do que as orações coordenadas. Observa-se isso com facilidade nas redações dos alunos do ensino fundamental, principalmente no primeiro segmento, quando produzem textos só com frases coordenadas (“Passei minha férias em Cabo Frio. Foi muito divertido. Todo dia eu ia à praia. Que pena que minhas férias acabaram”). São marcas da oralidade. “As conjunções coordenativas (...) relacionam idéias ou pensamentos com um grau de travamento sintático por assim dizer mais frouxo do que o das subordinativas.” (GARCIA, 1978: p.17) Elaborar orações subordinadas é um processo cognitivo que exige discernimento e, evidentemente, conhecimento da língua.

ANÁLISE COM ÊNFASE NA TRANSITIVIDADE DOS VERBOS

Análise relevante pode ser feita a partir do estudo dos verbos do primeiro e do segundo blocos. No primeiro bloco temos apenas o verbo amar, transitivo direto, que vem acompanhado, em todos os casos, do seu devido complemento. Já no segundo bloco, temos apenas verbos intransitivos, exceção feita apenas para o verbo da penúltima oração (casar), que tem J. Pinto Fernandes como objeto.

Segundo MARTINS (obra citada: p. 135), as frases com verbos transitivos têm “a função de comunicar o que se passa num mundo em que os seres atuam uns sobre os outros, e de cuja atividade resultam produtos e efeitos que se refletem na vida de uns ou outros.” Ela também menciona uma experiência de Halliday.

Halliday comprova a relação da transitividade do verbo (num sentido amplo de construção do sintagma nominal.) com a realidade, com a tradução da experiência da vida, analisando trechos de um romance em que o homem das priscas eras é apresentado em dois momentos de sua evolução; no primeiro momento o homem aparece isolado, com ação

quase nenhuma sobre a natureza; a narrativa se constrói com a predominância de verbos intransitivos (de movimento sobretudo); no segundo, o homem já está mais integrado num grupo, mais atuante em seu meio; então os verbos transitivos passam a ser mais numerosos. (MARTINS, obra citada: p. 135)

ANÁLISE SEMÂNTICA A PARTIR DA SINTAXE

No primeiro bloco do poema, a semântica e a sintaxe caminham de mãos dadas, no intuito da busca da compreensão geral do poema, mas quando se atinge o final do bloco, há um impasse. A sintaxe continua satisfeita, já que Lili continua tendo o seu objeto direto, como todas as outras orações, mas semanticamente falando, houve uma alteração. Quem é o objeto do amor de Lili, que sabemos agora não ser João? “Ninguém” atende à pergunta sintática (a quem Lili não amava?), mas não atende à pergunta semântica (como ela pode não amar ninguém?).

Já no outro bloco, a ação se volta contra si mesma. Não há qualquer possibilidade de transitividade, de fechamento, já que nem mesmo existe um círculo no âmbito sintático. Completa-se o verbo do ponto de vista sintático, mas não a ação em si. Se agora Lili consegue o depositário de sua ação (J.Pinto Fernandes), que ela ainda não amava no passado, configura-se aí uma inversão sintática, refletindo-se direta e intencionalmente na questão semântica. O que não é passa a ser, num fechamento do círculo que se inicia e termina em Lili.

Importância fundamental têm os verbos do segundo bloco do poema, já que são verbos que denotam tristeza, infelicidade, morte, situações, enfim, fora de controle. Tal efeito semântico é de grande valia, pois evidencia não só o estado emocional dos participantes da antiga quadrilha, como faz sobressair a situação de Lili, a única que conseguiu “alcançar” o verbo *casar* no segundo ciclo de vida daqueles personagens. Enquanto os que amaram estão circunscritos, agora, a uma situação de isolamento, sem seus complementos, sem satisfação dos desejos, Lili conseguiu recuperar o “complemento perdido”.

Poderíamos ainda considerar uma outra possibilidade de análise, se observarmos que, no primeiro bloco, existe um movimento *para a frente*, do verbo *amar*, sempre buscando encontrar o depositário de sua ação. Parece que ele vai procurando encontrar o fechamento do círculo, mas o verbo vai sempre escapando e sendo passado para a frente. Por

isso, o objeto do amor num momento torna-se sujeito no momento seguinte. É uma troca de papéis como na quadrilha. Cada personagem é mimético, na medida em que incorpora o novo papel – o ser amado passa a ser aquele que ama. Esse movimento nos faz lembrar a troca de casais na quadrilha, a dança típica das festas juninas, de ritmo bem marcado e na qual todos têm um par.

Após esta análise, podemos agora inferir que Lili, a única que não amava ninguém, e a única, também, a quem o poeta favoreceu com uma transitividade no segundo bloco, tem uma razão de ser: sua trajetória, no passado, não havia seguido, afinal, a força centrífuga, e nem fora jogada no vácuo; pelo contrário, ela é a única que continua sua transitividade, evidenciando, talvez, uma reflexão nostálgica. Quem ama muito, acaba por não se realizar no campo amoroso? O melhor mesmo talvez seja ser racional e não se deixar levar pelas paixões? E aí sim, ao final de tudo, pode-se encontrar o caminho da realização e da felicidade plenas.

Em Lili, o círculo se fecha. Por isso, ela que representa o último elemento da quadrilha e que tem uma resposta sintática concreta no primeiro bloco, mas cuja transitividade é levada de roldão pela vida, é a que, nas relações regidas pela coordenação, consegue transitar além do vazio inicial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARONE, Flávia de Barros. *Subordinação e Coordenação. Confrontos e Contrastes*. São Paulo: Ática (Série Princípios), 1997.
- GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em Prosa Moderna. Aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1978.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A Queiroz, 2000.