

Processos sintáticos em poemas e canções “românticas”: competência gramatical e fenômeno literário

Prof. Mestre Anderson de Soutoⁱ (UERJ)
Prof. Mestre Aytel Marcelo Teixeira da Fonsecaⁱⁱ (INES/MEC)

Resumo:

Por meio da linguagem e da língua, o homem apreende as realidades circundantes, atribui-lhes sentidos e as torna também comuns a seus pares. Ambas constituem força simbólico-social ímpar. E o fenômeno literário, artefato verbal, conforme sua exploração do potencial linguístico, contribui para enriquecer tamanha força. Assim, a língua, atividade interacional, aprendida ao longo da trajetória de experiências cognitivas e socioculturais do sujeito, estabelece a inter-relação deste com a palavra-mundo, na qual se inclui a literária. A despeito de quaisquer teorias, é consenso, entre estudiosos da linguagem, que o desenvolvimento do potencial linguístico compreende amplo conjunto de competências reunidas sob o rótulo de competência comunicativa, que inclui a competência gramatical. Esta, por sua vez, engloba a consciência sintática, fundamental ao olhar do professor para processos de ensino-aprendizagem tanto da língua quanto da literatura. Frente ao cenário, o presente trabalho apresenta uma proposta de intervenção para o ensino da sintaxe em nível médio, partindo de estudos contemporâneos da concatenação sintagmática no período simples, como forma de levar os estudantes a aprimorarem sua consciência sintática e a construir trajetórias de leitura literária. Tal procedimento almeja desenvolver esse aspecto da competência gramatical e inserir o estudante nas práticas de letramento literário, de modo que tal união permita-lhe compreender-se como sujeito atuante na construção de sentidos. Para tanto, opta-se por focalizar um exto poético do Romantismo brasileiro e uma canção contemporânea afeita a certas características deste estilo, nos quais se evidencia a exploração sintática. Esta pesquisa motiva-se pela inquietação dos autores oriunda das aulas de sintaxe para graduandos de Letras em uma universidade pública carioca.

Palavras-chave: Competência comunicativa, Competência gramatical, Processos sintáticos, Ensino, Romantismo.

1 Introdução

A professora Irandé Antunes é contundente na crítica ao modo como a escola, tradicionalmente, costuma conduzir atividades de análises gramaticais, enfocando “uma gramática da irrelevância, com primazia em questões sem importância para a competência comunicativa dos falantes” (2003, p. 31). Antunes questiona, por exemplo, sobre qual seria a relevância de se distinguir, com precisão, um adjunto adnominal de um complemento nominal, ou ainda de se reconhecer todo o conjunto de funções do “que” e do “se”.

Tais reflexões apontam para a necessidade de se repensarem as práticas pedagógicas presentes nas aulas de língua materna, com ênfase nas atividades voltadas para a Sintaxe, na qual se pauta a grande maioria dos exercícios gramaticais. Não é outro o objetivo que se desenvolve nas linhas subsequentes: delinear possibilidades de um trabalho mais relevante com questões ligadas ao âmbito sintático da língua, de modo a contribuir para a ampliação da competência comunicativa do estudante, da qual faz parte a competência gramatical. Para tanto, defende-se a abordagem crítica dos processos de concatenação sintática (coordenação e subordinação) e de outros fenômenos relacionados (concordância, regência, ordem, paralelismo e eclipse).

Todos esses fenômenos linguísticos serão observados em dois textos da esfera literária: uma letra de música e um poema, ambos ligados, em graus diferentes, à estética romântica. A escolha de textos marcadamente artísticos justifica-se pela constatação de que neles o potencial criativo da língua ganha maior relevo, possibilitando ao aluno vislumbrar o aproveitamento expressivo dos fatos sintáticos em questão. Além disso, um trabalho de análise linguística mais significativo na perspectiva do aprendiz, associado à eleição de um gênero textual tão contemporâneo, como a letra de música, facilita, sem dúvida, a aproximação entre os estudantes e a Literatura, tão distante, lamentavelmente, de muitas salas de aula brasileiras.

2 Competência gramatical, ensino de sintaxe e fenômeno literário

Entre estudiosos da linguagem e também em documentos oficiais norteadores da educação linguística formal, não obstante diferenças teóricas, é consenso hoje que o principal objetivo do ensino de língua materna é proporcionar aos estudantes o pleno desenvolvimento de sua **competência comunicativa**¹. Para Travaglia (2005, p. 17), essa competência consiste na “capacidade do usuário de empregar adequadamente a língua nas diversas situações de comunicação”. O falante, assim, lança mão de recursos linguísticos e de procedimentos textuais, pondo-a em prática de modo variado, para produzir diferentes efeitos de sentido e adequar o texto a variadas situações de interação.

Tal competência implica outras, como a competência textual-interativa, que se refere à capacidade de o usuário interagir socialmente por meio de textos concretos. A seu lado, destaca-se a **competência linguística** ou **léxico-gramatical**, relacionada à aptidão do falante de, com base no conhecimento de regras de seleção e combinação, dominar e manipular unidades sígnicas de extensão variada, compreendendo, reconhecendo e utilizando frases, sintagmas, palavras e morfemas identificáveis como construções pertinentes à língua, para construir sentidos. O saber linguístico, por meio da interação dos componentes lexical e gramatical, prevê as regras de criação de novas unidades do léxico, sua adaptação de acordo com especificidades fonéticas e morfológicas, sua inclusão em certas categorias gramaticais, bem como sua ordenção e combinação em frases. Juntos, esses componentes nos permitem, por exemplo, incorporar, reconhecer, utilizar e julgar as unidades sígnicas.

Atualizado em textos, o saber linguístico corresponde ao que se compreende por **gramática internalizada** (TRAVAGLIA, 2005), em detrimento das concepções de gramática como conjunto de regras prescritas para o “bem falar e escrever” ou como perspectiva teórica que analisa e explica, por meio de metalinguagem, a estrutura e o funcionamento da língua.

Apesar de o senso comum considerar geralmente língua e gramática normativo-prescritiva como realidade única, entendendo que, ao dominar certos padrões linguísticos idealizados, domina-se a língua em sua complexidade, os estudos linguísticos provaram o contrário. Embora essa gramática interna constitua um grande conjunto de regras variáveis que define o próprio funcionamento da língua e corresponde ao saber intuitivo que todo falante possui dos padrões linguísticos normais em sua comunidade, sabe-se que a prática languageira não se realiza apenas com gramática, muito menos com gramática normativa.

Esse saber intuitivo é apreendido progressivamente desde tenra idade nas práticas de interação linguística. Para Travaglia (2005, p. 29-30), “é essa gramática internalizada que constitui e dá forma ao que chamamos [...] de competência gramatical ou linguística, pois é ela que permite ao usuário construir um número infinito de frases e julgar sua gramaticalidade”. Em língua, nada foge a esse sistema de regras subjacente, ou seja, qualquer pessoa fala uma língua porque seleciona e associa elementos lexicais e gramaticais, conforme leis combinatórias de função regularizadora

¹ Esse objetivo reflete o desenrolar das pesquisas linguísticas a partir dos anos 60, cujo conjunto consolida o que se chama de **Guinada Pragmática**, ruptura epistemológica no modo de conceber a linguagem, a língua e seu ensino, focalizando o uso, a prática da linguagem.

operadas “automaticamente”, as quais apreendeu na própria atividade linguística, independentemente da educação formal.

A Sintaxe é parte da competência gramatical responsável pelos padrões estruturais de construção de enunciados e pela combinação de unidades no eixo sintagmático da língua. Atualmente, não se tratam em separado Sintaxe e Morfologia, preferindo-se a união de ambas em **Morfossintaxe**, já que escolhemos palavras lexicais e gramaticas, segundo características formais e funcionais, e as combinamos em sintagmas para construir sentenças.

Na composição de tal competência, inclui-se, dentre outros fatores, uma **intuição** ou **consciência sintática**, isto é, a aptidão que possuímos para identificar e manipular estruturas oracionais da língua, tendo em vista suas propriedades e regras combinatórias. Sautchuk (2010, p. 44) refere-se a essa intuição como a aplicação de **leis sintáticas**, que “promovem, autorizam ou recusam determinadas construções, elegendo-as como ‘pertencentes à Língua Portuguesa’ ou ‘como não pertencentes’”. Em outros termos, é o saber que nos possibilita arranjar e reformular construções em padrões sintáticos típicos, reconhecíveis na língua, ampliá-las e transformá-las até limites aceitáveis.

Os meios pelos quais se estabelecem as concatenações sintagmáticas, concretizando construções possíveis na língua, são os **processos sintáticos**, fundamentais na compreensão do funcionamento da superfície linguística de um texto, já que disciplinam e organizam os constituintes oracionais (AZEREDO, 1990, 2008). De naturezas distintas, há dois processos estruturadores fundamentais a essa combinação, desde a constituição da oração simples até a oração complexa: a subordinação e a coordenação.

A **subordinação** é um processo sintático que estabelece conexões entre elementos de valor funcional desigual, articulados em relação de dependência entre, no mínimo, dois deles – um central e outro marginal –, criando uma hierarquia. Em sentido amplo, a noção de regência associa-se à de subordinação, já que as palavras se organizam em sintagmas, e estes em orações, de modo que haja relação de dependência entre um elemento nuclear (regente, subordinante) e um adjacente (regido, subordinado). Logo, a subordinação não deve ser estudada somente quando se conecta uma oração a outra, como ocorre na análise sintática tradicional. Na oração simples, há conexão subordinativa entre os sintagmas e seus constituintes, pois a base da construção (núcleo) rege a unidade marginal (determinantes e modificadores) que a expande.

Já a **coordenação** põe em encadeamento ou emparelhamento sintagmas de valor funcional equivalente, sem construir relação hierárquica ou de dependência entre eles, isto é, são independentes do ponto de vista sintático, mesmo mantendo elos semânticos. Os sintagmas podem ser coordenados por meio de conectivos ou apenas figurarem justapostos. Os coordenantes ligam sintagmas e não apenas orações, contrariando também a orientação da análise sintática tradicional.

Sobre a arquitetura sintática das orações, há que se considerar ainda a manifestação de outros fenômenos sintáticos interligados aos dois primeiros: concordância, regência, ordem, paralelismo e elipse.

A **concordância** é o ajuste morfossintático e semântico que ocorre tanto entre os constituintes sintagmáticos quanto entre sintagmas numa oração. É o fenômeno no qual são manifestadas as relações de forma e de sentido contraídas entre núcleo e adjacentes, pois aquele influencia a variação (flexão) destes, evidenciando elos, relações de dependência. Na norma padrão, o fenômeno apresenta-se de modo profundamente redundante, já que se expressa pela repetição de marcas de número e de gênero em variados elementos.

Em sentido estrito, a **regência** é o fenômeno que relaciona dois ou mais sintagmas, antecedente e consequentes, regente e regidos, entre os quais se estabelece uma relação de hierarquia e de complementação, tendo em vista que o regente condiciona a constituição do regido. Conforme Azeredo (2008), a regência ocorre quando um item (A) requer a anexação de outro (B), de modo que este (B) exerça papel sintático de complemento daquele (A), numa relação mútua obrigatória, em que um necessita sintaticamente da presença do outro. A regência impõe certo posicionamento aos sintagmas nas orações, o que se associa ao fenômeno seguinte.

A **ordem** é a propriedade sintática que demonstra valor significativo e funcional de acordo com a posição ocupada pelos sintagmas na oração, sinalizando a função que cada um desempenha. Há diversas possibilidades de ordenação dos sintagmas nas orações, entretanto a ordem natural no português brasileiro é o padrão sintático SVC (ordem direta) – sujeito, verbo e complemento. De acordo com esse aspecto, observa-se que, dependendo da posição dos elementos ou de seu rearranjo, pode-se atribuir pouca naturalidade a certas construções oracionais, já que nossa intuição sintática atua e nos sinaliza que “algo não vai bem com aquela combinação”. É o que ocorre nesta manchete de um jornal popular: “Ex-motorista de van com maconha da prefeitura é preso um ano depois”, em que a inobservância da ordem dos elementos gera ambiguidade, afetando o sentido pretendido.

Um dos casos mais radicais de alteração ou inversão da ordem é a **topicalização** – o deslocamento de um sintagma de sua posição normal na frase para o início desta, transformando-o em tópico do comentário realizado pelo restante da frase, o que ocorre por motivações intencionais, como a ênfase.

Outro fenômeno sintático importante, menos rígido e mais associado a efeitos estilísticos, é a manutenção simétrica da arquitetura sintática ou **paralelismo sintático**, que organiza conteúdos similares em construções cujas constituições sejam também similares. Resta apenas comentar a **elipse**, caracterizada pela omissão de algum elemento constituinte da oração, por ser facilmente recuperável pelo contexto ou por já haver sido mencionado em passagem anterior.

Tantos fenômenos sintáticos, que apontam para variadas possibilidades de abordagens didáticas, infelizmente, ficam muitas vezes, nas salas de aula brasileiras de educação básica, reduzidos a atividades de memorização gratuita da nomenclatura gramatical (em nosso caso, a NGB), o que nos leva, como professores preocupados com a ação pedagógica, a tecer breves comentários sobre o ensino de sintaxe nos níveis fundamental e médio.

Essa redução é um dos equívocos do ensino de língua materna denunciados por Antunes (2003), ao expor que a abordagem pedagógica com a gramática ainda é mais “sobre a língua” do que “com a língua”, direcionando-se para classificações metalinguísticas das unidades de frases estanques, isoladas dos contextos de uso, de textos reais, como se houvesse apenas aqueles com arranjos sintáticos supostamente fixos, sem variação.

Não se trata, porém, de execrar ou amaldiçoar as atividades metalinguísticas. Deve-se somente esclarecer alguns aspectos dessa abordagem pedagógica, para que se tomem as melhores decisões metodológicas. Em primeiro lugar, devemos nos lembrar de que exercícios de classificação sintática não ensinam o aluno a usar efetivamente a língua, muito menos quando estes propõem sua descrição em metalinguagem imprecisa, repleta de incoerências e sem rigor teórico-científico (PERINI, 2002).

Em segundo lugar, precisamos ter em mente que um conjunto de termos técnicos, existente em toda e qualquer área do saber (os jargões médico, jurídico, teológico), assume como função básica ser um “meio” para se falar sobre temas específicos. Em nosso caso, a NGB deveria servir para explicar, com coerência e clareza metodológica, o funcionamento da língua, não se transformando ela própria em conteúdo curricular (ANTUNES, 2003).

O que ocorre, entretanto, é que existe, nas práticas de análise linguística na escola, uma dualidade de doutrinas gramaticais (PERINI, 2002): uma doutrina gramatical explícita e uma implícita, entre as quais se trava constantemente um longo embate, que leva muitas vezes o professor de língua a assumir posições autoritárias, de “dono da verdade”.

A **doutrina gramatical explícita** é aquela que segue os manuais didáticos, baseada nas noções da NGB, que, além de se dedicar a um número pequeno de fatos da língua, ainda prega incoerentemente que, por exemplo, o sujeito é o “ser sobre o qual se declara algo”, “termo essencial” à oração e pode ainda ser “composto” quando constituído por dois ou mais sintagmas nominais coordenados, deixando-se de observar, porém, que outras funções assim também construídas dispensam tal classificação. Além dessas contradições, muitas outras se apresentam quando recorremos a um saber intuitivo que nunca se mostra claramente, mas que atua guiando

nossas decisões ao analisar e manipular elementos gramaticais, sem nos prender a observações dogmáticas sobre a língua: a **doutrina gramatical implícita**. Tais contradições ficam mais evidentes quando, em sala de aula, adotamos uma perspectiva crítica e encaramos os fatos linguísticos como eles se dão efetivamente no uso. Parece ser essa também a opinião de Perini (2002, p. 19), quando argumenta que

Uma formação gramatical intelectualmente sadia só pode ser atingida através de um exame racional e rigoroso do fenômeno da linguagem e da estrutura da língua, nunca através de princípios desconexos e, o que é pior, misturados dentro de um esquema de autoridade. Mas isso pressupõe a existência de uma teoria gramatical que possa dirigir o esforço de análise e compreensão do funcionamento da língua.

Se não é para focalizar exercícios de classificação gramatical, então o que precisa aparecer em primeiro plano? Com base nas palavras Perini, a ênfase deve recair sobre o **funcionamento do sistema linguístico**, vendo-o em sua materialização nos inúmeros gêneros do discurso, pertencentes aos mais variados domínios discursivos, de modo que a educação linguística formal seja efetivamente útil à formação da competência comunicativa dos alunos.

No caso específico da Sintaxe, o estudante precisa refletir sobre a estrutura sintagmática do português, com suas “leis sintáticas”, tendo em mente os processos estruturadores básicos e os meios de concatenação que servirão para a análise de quaisquer arranjos frasais possíveis em nosso idioma. Mais do que isso, precisa questionar-se sobre as motivações e os efeitos de sentido (ou discursivos) relacionados ao manuseio dos recursos linguísticos: Por que esse sintagma e não outro? Por que esse “arranjo sintático” e não outro? Por que nessa ordem e não em outra?

Quando se fazem as perguntas acima, durante a leitura de textos da mídia, por exemplo, o estudante tem a chance de vislumbrar prováveis motivações ideológicas para o privilégio de uma estrutura sintática em vez de outra. Um jornalista, por exemplo, que, em uma manchete, opta pela frase “Dinheiro da saúde pública foi desviado” (voz passiva analítica), rechaçando a versão “Fulano desvia dinheiro da saúde pública” (voz ativa, com o agente expreso), possivelmente acoberta falcaturas do Fulano, ou pelo menos minimiza os impactos negativos sobre sua imagem.

Já em textos com preocupações artísticas mais evidentes, como os da esfera literária, refletir sobre escolhas linguísticas desnuda para o aluno o trabalho artístico do escritor, levando-o a vivenciar também o prazer estético possibilitado por uma escolha ou uma combinação inusitada, expressiva. Porém, sabemos que, quando se levam textos literários para as salas de aulas, abre-se espaço, normalmente, para o falar “sobre” a literatura, recorrendo a ideias da História ou da Filosofia, semelhante ao que se faz com as classificações metalinguísticas, esquecendo-se, entretanto, de abordar a própria materialidade do texto, na qual comprovamos o trabalho de artesão do escritor, tratando-a como artefato linguístico-expressivo.

Em relação à natureza dos **usos literários da língua**, sobre os quais recai a atenção deste trabalho, consideram-se duas ideias defendidas insistentemente pelo linguista romeno Eugenio Coseriu (1987).

A primeira pode ser resumida nesta sentença: a linguagem poética ou literária representa a linguagem por excelência. Coseriu, para desenvolvê-la, toma como ponto de partida a explicação dada por Roman Jakobson sobre a função poética da linguagem, com ênfase na própria mensagem, ao lado das outras funções. Nessa perspectiva, considera-se a linguagem poética como “desautomatizada”, em oposição aos outros usos que visam a cumprir propósitos específicos, representando um recorte limitado das possibilidades linguísticas, como a linguagem jornalística ou científica. Assim, infere-se que o falar poético é um “dizer absoluto” ou a “linguagem simplesmente (sem adjetivos)” (COSERIU, 1987, p.147). Consequentemente, a poesia, a literatura, representa o lugar do desenvolvimento, da plenitude funcional da linguagem.

Já a segunda reflexão coseriana alerta-nos para o fato de que, apesar de a língua ser sempre uma atividade de criação, é nos textos literários que essa propriedade figura mais em evidência.

Como se sabe, a linguagem não reproduz a realidade, mas constrói inúmeras versões sobre o mundo, sobre o outro e sobre o próprio sujeito. Em seus usos, mesmo nos rotineiros, o manuseio dos recursos linguísticos também abre espaço para criações expressivas, para seleções e ajustes pouco frequentes ou mesmo inéditos, o que nos faz compreender melhor a afirmação de Coseriu (1987, p. 59) de que “não aprendemos uma língua, mas aprendemos a criar numa língua”.

Assim, o texto com finalidade artística, cujos usos “desautomatizam” o sistema linguístico, figura como espaço discursivo privilegiado para a realização plena do potencial criativo da língua. E, desse modo, contribui para análises linguísticas da diversidade de fenômenos sintáticos caros ao desenvolvimento do saber linguístico dos estudantes.

3 Processos sintáticos em letras e poemas “românticos”

Feitas as considerações teóricas, passemos a observar a produtividade expressiva dos processos e fenômenos sintáticos em textos com propósitos marcadamente artísticos, tendo em vista a associação das condições de produção e do conteúdo aos aspectos linguísticos para a construção de sentidos.

Tomemos como primeiro exemplo a letra da música “Românticos”, escrita e interpretada por Vander Lee. Tal exemplo, como muitos outros, comprova a pertinência dessa estratégia didática para atrair a atenção do estudante à exploração dos fatores sintáticos da língua, bem como ao universo literário da cultura nacional. A seguir a letra²:

Românticos

Românticos são poucos
Românticos são loucos desvairados
Que querem ser o outro
Que pensam que o outro é o paraíso
Românticos são lindos
Românticos são limpos e pirados
Que choram com baladas
Que amam sem vergonha e sem juízo

São tipos populares
Que vivem pelos bares
E mesmo certos vão pedir perdão
E passam a noite em claro
Conhecem o gosto raro
De amar sem medo de outra desilusão
Romântico é uma espécie em extinção
Românticos são poucos
Românticos são loucos

Como eu
Como eu

A letra mostra-se excelente recurso para apresentar ao aprendiz, em linhas gerais, o movimento artístico que foi o Romantismo, iniciado na França do século XIX, já que reforça a visão mais simples e disseminada sobre o universo “romântico”, aproximando o estudante da corrente literária por meio de um texto contemporâneo.

Após a exploração do texto, deve-se, evidentemente, marcar outros aspectos dessa corrente,

² Texto disponível em <http://www.vanderlee.com.br/new/index.php/audio/details/vander-lee-ao-vivo/>. Acesso em 04 de out. de 2014.

como seu forte apelo burguês e nacionalista (PROENÇA FILHO, 1995). Mas, a princípio, o enfoque deve recair sobre os aspectos diretamente ligados à chamada Segunda Geração, inspirada em poetas como Lord Byron e que teve, no Brasil, Álvares de Azevedo como principal representante. É importante, entretanto, após essa primeira aproximação, que os estudantes estabeleçam contato com poemas de Álvares de Azevedo, como se observará na segunda análise.

Não há dúvida quanto ao predomínio, na composição de Vander Lee, da característica mais atrelada à corrente literária em questão: o **sentimentalismo**, já que a relação entre o artista romântico e o mundo é sempre mediada pela **emoção**, comprovando repúdio a orientações de cunho racionalista de tendência neoclássica. De fato, os românticos descritos pelo enunciador guiam-se por sentimentos intensos, pois “choram com baladas”, “amam sem vergonha e sem juízo” e “mesmo certos vão pedir perdão”. Tal intensidade ultrapassa, por vezes, o limite do aceitável e descamba no **exagero**, nas ações desmedidas, transformando amantes em “loucos”, “desvairados”, “pirados”, sem admitir “meio-termo” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 121).

Constata-se ainda, no texto, a tendência a **idealizar** situações, levando os amantes incondicionais a pensarem que “o outro é o paraíso” e a amarem “sem medo de outra desilusão”. O gosto pelo **noturno**, verificado em composições **byronistas**, também figura na letra do compositor, em que os sujeitos retratados “vivem pelos bares” e “passam a noite em claro”, por terem um comportamento tipicamente boêmio ou por sofrerem de amor.

Em síntese, o quadro pintado na canção é de um sujeito **excêntrico** (“Românticos são poucos”), inadaptado à sua realidade, que opta pelo **escapismo**. Interessante observar que, nas duas primeiras estrofes, a descrição é feita de modo objetivo, em terceira pessoa, até que, nos dois versos finais, o enunciador assume-se um autêntico romântico, trazendo para si todas as particularidades mencionadas: “como eu”.

Por meio dessa visão global, notamos um “movimento temático” **insistente, circular**: apresentar, linha a linha, verso a verso, o perfil do romântico dos dias atuais. Tal aspecto ligado à coerência é reforçado, na costura dos elementos linguísticos da superfície do texto, pela estruturação sintática, com destaque para o fenômeno do **paralelismo**. Assim, a forma do poema torna-se, ela própria, significativa, graças ao modo como foi artisticamente elaborada.

A repetição em questão ultrapassa a reiteração de um simples vocábulo – no caso, do item “romântico” – para tornar-se a repetição de toda uma estrutura sintática: o sintagma “romântico”, com função de sujeito da oração, acompanhado de um predicado, cujo núcleo é o verbo “ser”, tradicionalmente chamado “de ligação”, que atribui a esse sujeito uma propriedade, uma característica, representada por um predicativo³. Além dos sintagmas em função predicativa, as orações adjetivas também integram a estrutura em paralelismo, apresentando atributos do sujeito: “que choram com baladas”, “que amam sem vergonha e sem juízo”.

Nas aulas de língua portuguesa, mais importante do que descrever metalinguisticamente os elementos no jogo paralelístico, é investigar os variados **efeitos de sentido** alcançados por meio desse recurso. No caso em análise, o paralelismo atua na articulação formal dos versos da canção, como estratégia de coesão recorrencial (FÁVERO, 2009), reforçando ainda um dos propósitos essenciais do texto: descrever o perfil do romântico, fixando-o insistentemente. Além disso, em associação ao predomínio de orações simples, atribui à letra **simplicidade** e **espontaneidade**, marcadas, inclusive, por um **ritmo** singular.

Por fim, deve-se apontar uma interessante reflexão a ser desenvolvida com os alunos sobre os processos de concatenação sintática a partir do verso “Românticos são loucos desvairados”. Trata-se de um momento de discutir **coordenação** e **subordinação** no âmbito do período simples. Verificamos, na passagem, que o autor, ao combinar os constituintes do sintagma nominal, não recorreu ao emprego da vírgula ou à conjunção “e”, como em “Românticos são limpos e pirados”. Isso nos leva à conclusão de que, entre “loucos” e “desvairados”, não há coordenação, mas

³ Como Bechara (2004), não acreditamos na existência de predicado nominal. Na verdade, o verbo sempre figura como eixo oracional, ao qual se subordinam os outros termos da oração.

subordinação. Assim, seria possível compreender “loucos” como núcleo do sintagma, tendo “desvairados” como seu modificador, cujo sentido é de um louco ainda “pior”, mais intenso e “perdido”, e não um simples louco. O mesmo não ocorreria caso se optasse pela estrutura “Românticos são loucos, desvairados”. Temos aí o exemplo de uma sutileza na leitura (que não deixa, porém, de ser relevante) alcançada somente por meio de uma reflexão sobre o componente sintático da língua.

O segundo exemplo a ser examinado é o poema **Meu anjo**, parte II da unidade poética **Spleen e charutos**, da **Lira dos Vinte Anos**, de Álvares de Azevedo. Spleen e charutos, título composto por sintagmas nominais coordenados, une, como se constata, a abstração de um estado interior, subjetivo, à concretude de um objeto bastante trivial, mas que emite fugidia fumaça e entorpece o indivíduo, características que vão se evidenciar em **Meu anjo**.

Meu anjo⁴

Meu anjo tem o encanto, a maravilha
Da espontânea canção dos passarinhos;
Tem os seios tão alvos, tão macios
Como o pêlo sedoso dos arminhos.

Triste de noite na janela a vejo
E de seus lábios o gemido escuto.
E' leve a criatura vaporosa
Como a frouxa fumaça de um charuto.

Parece até que sobre a fronte angélica
Um anjo lhe depôs coroa e nimbo...
Formosa a vejo assim entre meus sonhos
Mais bela no vapor do meu cachimbo.

Como o vinho espanhol, um beijo dela
Entorna ao sangue a luz do paraíso.
Dá morte num desdém, num beijo vida
E celestes desmaios num sorriso!

Mas quis a minha sina que seu peito
Não batesse por mim nem um minuto,
E que ela fosse leviana e bela
Como a leve fumaça de um charuto!

Observemos atentamente o poema, composto por cinco estrofes de quatro versos decassílabos, considerando seus arranjos sintáticos, junto a outros níveis linguísticos, em relação aos efeitos de sentido e à estética ultrarromântica. Levemos em conta ainda a forma como o poema, à semelhança da abordagem da letra de Vander Lee, pode ser explorado em sala de aula, para fixar a estética romântica.

Uma forte marca temática dessa vertente é a **idealização da figura feminina**, que ora é a mulher angélica, inatingível e espiritual, expressão da pureza e do amor platônico, ora é demoníaca, tangível, carnal, expressão da sensualidade e do desejo. O amor que se destina àquela, sublimado, só pode realizar-se em um plano transcendente (escapismo no sonho ou na morte), já associado a

⁴ HELLER, Bárbara; BRITO, Percival Leme de; LAJOLO, Marisa. **Literatura comentada – Álvares de Azevedo**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

esta, tal amor tende a “atormentar” o poeta, levando-o a entrar em conflito com a realidade (tensão romântica), porque não se satisfaz.

Comumente, no entanto, ela é a junção de ambas, como demonstra o poema em questão, que se organiza tematicamente em torno das confissões de um eu, cujo fundo são as decepções amorosas causadas por essa ambígua figura feminina. O sintagma nominal título anuncia a pureza do ser angelical que, ao longo dos versos, revela-se sedutor, conforme os sintagmas adjetivais “angélica” e “leviana e bela”, confirmadores dessa ambiguidade.

Na estrofe inicial, o eu-lírico parece tentar controlar sua emoção, descrevendo esse ser angélico de modo mais contido e objetivo, como revela a estruturação em **ordem direta** dos versos (“Meu anjo tem o encanto, a maravilha / Da espontânea canção dos passarinhos”), em que o verbo “ter” pospõe-se ao sujeito e é seguido por seus complementos. Nas estrofes seguintes, entretanto, a emoção transborda-se, e os versos passam a apresentar **inversões sintáticas** (“Triste de noite na janela a vejo / E de seus lábios o gemido escuto”), como ressalta, por exemplo, a **topicalização** do sintagma adjetival predicativo do objeto “Triste”, que sintetiza o estado de espírito da amada na observação do eu-lírico. Na aula de língua, seria interessante apontar quais seriam os outros efeitos de sentido se os versos estivessem organizados na ordem direta: “Vejo-a triste de noite na janela” / E escuto o gemido de seus lábios”.

Esse jogo de ordenação sintagmática leva o leitor a vivenciar a sensação de entorpecimento, vertigem e embriaguez que o eu-lírico experimenta. Tal transbordamento emocional é ratificado pela mudança de elementos associados à mulher: de puros, singelos e inocentes elementos da natureza (“canção dos passarinhos” e “pêlo sedoso dos arminhos”) ou heranças de relíquias angelicais (“coroa e nimbo”), passa-se a objetos corriqueiros relativos a prazeres mundanos (“charuto”, “cachimbo” e “vinho”), como embriaguez e entorpecimento oriundos da bebida e do fumo. O mesmo efeito pode ser confirmado, junto aos alunos, por meio da **alteração das estruturas comparativas paralelas**: “Como o pêlo sedoso dos arminhos” e “Como a frouxa fumaça de um charuto” no fim das estrofes um, dois e cinco, mas “Como o vinho espanhol, um beijo dela / Entorna ao sangue a luz do paraíso”, no início da estrofe quatro.

Pode-se apontar também outra produtiva reflexão sintático-semântica do poema: o **emprego dos sintagmas preposicionados** “entre meus sonhos” e “no vapor do meu cachimbo” (2ª estrofe), relativos aos “lugares” a partir dos quais a mulher é contemplada. No primeiro sintagma, introduzido pela preposição “entre”, ela é vislumbrada, em sua formosura, como uma imagem recorrente no universo onírico do poeta; diferentemente do segundo sintagma, que representa o lugar onde ela é “mais bela”, associação mais “concreta”, graças às reminiscências do entorpecimento do fumo. Entretanto, semanticamente, os dois sintagmas permanecem apontando para a distância da figura feminina.

Por fim, cabe atentar para a **elipse** como outro importante fator na compreensão da estrutura sintática. Na quarta estrofe, o sujeito “meu anjo” do início do poema tem de ser recuperado e combinado com o verbo “dar” para que se compreendam os versos “Dá morte num desdém, num beijo vida / E celestes desmaios num sorriso”. Além disso, o próprio verbo “dar”, no sentido de “causar”, deve ser combinado com os complementos que rege, os sintagmas nominais “morte”, “vida” e “celestes desmaios”.

A relevância sintático-semântica desse conjunto de recursos pode ser destacada juntamente com os estudantes, de modo que estes exercitem sua consciência sintática, observando as concatenações entre os sintagmas e o associe à estética romântica, para construir os sentidos do poema, compreendendo, assim, que as fórmulas temáticas das escolas literárias possuem sua contraparte na exploração linguística. No texto analisado, por exemplo, constata-se a confissão dos sentimentos e ressentimentos do eu-lírico diante da mulher amada (“leviana e bela”), que não lhe corresponde sentimentalmente. Por isso, é uma figura fugidia, contemplada de modo distante em janelas, vertigens, sonhos, como é comum à poética de Álvares de Azevedo.

Conclusão

Este artigo objetivou analisar os processos sintáticos associados à tecitura do sentido em uma letra de música e em um poema “românticos”, buscando aproximar os estudos literário e linguístico, com vistas a rechaçar a abordagem do fenômeno literário somente pelo viés histórico e da língua pelo metalinguístico.

Para tanto, optou-se pela análise da “arquitextura” dos textos, evidenciando jogos sintáticos importantes na construção do sentido e fundamentais ao desenvolvimento do componente gramatical da competência comunicativa dos estudantes. Desse modo, reconhece-se que, com estudos do tipo, pode-se contribuir para o aprimoramento de sua intuição sintática, de seu saber linguístico, negando a visão de que a sintaxe é apenas um conjunto de noções e nomenclaturas, restituindo, de fato, o seu lugar na compreensão da estrutura da língua.

Referências Bibliográficas

- ANTUNES, Irandé. **Aula de português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- AZEREDO, José Carlos de. **Iniciação à sintaxe do português**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- _____. 2008. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- COSERIU, Eugenio. **O homem e sua linguagem**. Rio de Janeiro: Presença 1987.
- FÁVERO, Leonor Lopes. **Coesão e coerência textuais**. São Paulo: Ática, 2009.
- PERINI, Mario A. **Para uma nova gramática do português**. São Paulo: Ática, 2002.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de Época na Literatura**. São Paulo: Ática, 1995.
- SAUTCHUK, Inez. **Prática de morfossintaxe**. São Paulo: Manole, 2010.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática**. São Paulo: Cortez, 2005.

Autores

Anderson de Souto, Mestre
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Faculdade CCAA
otuos@hotmail.com

Aytel Marcelo Teixeira da Fonseca, Doutorando
Instituto Nacional de Educação de Surdos / MEC
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
aytelfonseca@yahoo.com.br