



## SINTAXE E ESTILO EM MARIO QUINTANA (SYNTAX AND STYLE IN MARIO QUINTANA)

Letícia Paula de Freitas PERES (Fapesp/Universidade de São Paulo)

*ABSTRACT: Mario Quintana's poetry is famous for its prosaic language. Breaking syntactic structures is one of his procedures in order to transform the every day language into poems. Through the analysis of "Porto Parado" one may verify some of the expressive effects of this use of language.*

**KEYWORDS:** syntax and style; poetic language; Mario Quintana's style

Os poemas em prosa constituem parte considerável da obra de Mario Quintana. A linguagem simples, marca de seu estilo, presta-se muito bem para o trabalho com esse tipo de composição. Esses textos, embora apresentem um tom poético, possuem, assumidamente, traços de prosa. Além deles, há também uma extensa produção em que a mesma linguagem prosaica, sutilmente trabalhada, ganha os contornos de poesia. Conciso, o texto desdobra-se em versos ganhando ritmo. As estruturas sintáticas são quebradas e por vezes retomadas, conferindo um ritmo específico ao texto. Isso aumenta também a expressividade de cada um dos elementos que o compõem.

Ao invés de obedecer a uma organização linear como a da prosa<sup>1</sup>, cada grupo de palavras ou palavra é disposto cuidadosamente em um verso. Assim, eles ganham um maior peso no contexto do poema. A pontuação é rara ou inexistente. A ausência de pontuação é um elemento importante, pois contribui para estabelecer um fluxo na leitura, apesar das pausas estabelecidas pela disposição nos versos. Alguns desses textos constroem-se a partir de enumerações. Neles, cada verso contém uma frase que faz parte de uma cadeia. Essas frases se justapõem compondo, geralmente, um quadro descritivo.

"Porto Parado", publicado na década de 70, representa este tipo de texto. Sua análise permite esboçar alguns dos efeitos expressivos que resultam da quebra de estruturas sintáticas de um texto, com características de prosa, em versos. A linguagem é extremamente simples. Cenas do cotidiano são descritas como num quadro com traços firmes, mas sem muita coloração, pois cabe ao leitor escolher as cores para completar a pintura. O eu lírico não atua na cena descrita, mas é dele o olhar que recorta a paisagem para traduzi-la em linguagem verbal. E, nessa linguagem, percebemos os seus vestígios. Ao observar a organização das palavras no eixo da sintaxe surpreendemos a construção das imagens que se descortinam para o leitor.

---

<sup>1</sup> A linearidade existe, mas se constrói na relação entre os elementos sintagmáticos e paradigmáticos e ao invés de avançar apenas para a frente, estabelece uma retomada para o início, o ponto de partida. O texto parece construir-se sempre circularmente.



O poema apresenta uma paisagem universal. A escassez de detalhes permite a cada um de nós reconhecer o local descrito atribuindo-lhe características de nossa bagagem cultural. Essa universalidade constrói-se na própria estrutura do poema. Algumas lacunas precisam ser preenchidas pelo leitor que, ao atualizar o texto, torna-se um co-autor. Essa atualização, possível e salutar em qualquer texto, neste acontece de maneira singular, quase obrigatoriamente. A linguagem extremamente simples e concisa é responsável por esta característica. Palavras comuns em língua portuguesa são organizadas em uma sintaxe também bastante usual.

O poema não é muito extenso, tem apenas sete versos dispostos em uma única estrofe. Exceto pelo último, eles são enxutos — compostos apenas por um nome — substantivo ou adjetivo. Um determinante e/ou uma preposição acompanha os substantivos. A estrofe forma um período simples que, no quinto verso, é interrompido por uma vírgula inesperada<sup>2</sup>. A quebra da estrutura deste período na organização dos versos redimensiona a simplicidade da escolha sintática, realça os valores de cada um dos termos da oração e confere ritmo ao texto. Vejamos como isto ocorre:

#### Porto Parado

No movimento  
lento  
das barcaças  
amarradas  
o dia,  
sonolento  
vai inventando as variações das nuvens...

#### Quintana (1977:7)

Como em todo poema que apresente um título, não apenas os versos participam da construção de significados, mas também o título. Nesse texto, ele anuncia e denomina a paisagem descrita, criando expectativas para o leitor. Constrói-se, a partir do registro de uma ação, o retrato de uma paisagem. Ela resulta de um leve movimento reproduzido, em parte, na estrutura textual, pela disposição dos versos na página.

Ao nomear o texto e, por consequência, a paisagem descrita, o título guia a leitura. Há, no entanto, um choque entre essa paisagem e o rótulo que ele lhe confere. Como veremos, esse choque acontece no embate entre movimento e não movimento que permeia o texto. No título a ausência de movimento predomina. Ele forma-se por um sintagma nominal — construção sintática que não costuma expressar ação ou processo e por isso pauta-se por estaticidade. Os próprios semas do vocábulo *porto* refletem esta estaticidade. Em sua acepção mais comum o termo denomina um local onde embarcações atracam. Pode ser um abrigo natural ou construído pelo homem. Lugares são fixos, pautam-se por imobilidade. Apesar disso, sempre podem servir de

---

<sup>2</sup> Essa vírgula, inadequada, constitui um problema na construção de sentidos. Por isso, será desconsiderada nas análises.



palco para atividades variadas. Quando isto acontece, caracteriza m-se pelo movimento propiciado por essas atividades. No poema, entretanto, a qualificação do substantivo remete à inexistência delas, pois um verbo no particípio passado lhe atribui uma característica especial: é um *porto parado*.

A escolha da forma nominal de um verbo como atributo é importante para reforçar a ausência de movimento expressa no sintagma. As formas nominais pautam-se por um esvaziamento das características próprias à classe de palavra a qual pertencem. Nelas a idéia de ação ou processo se dilui ou desaparece. No caso de *parado*, resta um resquício de ação — a de parar. Essa ação indica justamente o encerramento de quaisquer atividades. Cumprindo o papel de atributo, ela imbui o substantivo caracterizado e o lugar nomeado por ele destitui-se de movimento.

Outro fato a se observar é inexistência de determinantes no sintagma. A não determinação do substantivo faz com que ele possa designar todo e qualquer porto. Os artigos prestam para definir ou indefinir os substantivos, especificando os objetos nomeados. A sua ausência ressalta o substantivo e ele passa a representar uma categoria ou espécie. Assim, o título do poema **anuncia** a descrição, não de um *porto* específico, mas de qualquer porto, que pode representar todos os portos parados existentes. Para o leitor, resta apenas uma expectativa, a de tratar-se de um local sem movimento. Cria-se essa expectativa a partir do atributo que o substantivo recebe. Como vimos, ao caracterizar o local, *parado* elimina a possibilidade de pensarmos em um *porto* movimentado, no qual aconteça o embarque e desembarque de pessoas ou cargas que seguem um destino. Embora a ausência de um determinante ou outros detalhes permita visualizarmos vários tipos de portos, a imagem mais visível é a de um ancoradouro.

A expectativa suscitada pelo título logo se quebra, pois o poema, ao invés de simplesmente descrever um porto, descreve seu movimento. Se não há muitos detalhes sobre a paisagem, ela é singular devido ao movimento constante e vagaroso que nela se realiza. O ritmo lento desse movimento marca-se também na construção textual, propiciando a ampliação da sensação de constância. O locativo *no movimento*, isolado no primeiro verso devido a uma quebra de estrutura sintática, põe em evidência o contraste entre aquilo que o poema expressa e o seu título. Cria-se uma nova expectativa. Alguma espécie de movimento ocorre neste porto, mesmo que nele não se executem as tradicionais atividades portuárias. De uma aparente estaticidade brota, verso após verso, aos olhos do eu-lírico e do leitor, uma imagem composta basicamente por elementos da natureza. Eles se relacionam, atuando no cenário e causando a sensação de renovação da própria paisagem. Mesmo estática, ela transforma-se. Para observar como isto acontece, dividi o poema em dois blocos ligados pelo quinto verso.

O primeiro bloco constitui um locativo formado pela combinação de dois sintagmas nominais complementares. Não é um locativo tradicional, como a análise buscará demonstrar, sua imagem constrói-se a partir de duas *ações* que não são representadas enquanto *ações*<sup>3</sup>. Há uma relação de dependência entre elas que, conjuntamente, transformam-se no palco para uma terceira — essa marcada

---

<sup>3</sup> As ações são normalmente representadas por verbos, mas, aqui, o substantivo movimento contém a ação de movimentar. Já amarradas, é um atributo, que se deriva da forma nominal do verbo amarrar, mas aqui tem a função de adjetivo.



gramaticalmente como ação — , central no poema. Os dois sintagmas que o formam distribuem-se de maneira equivalente nos quatro primeiros versos:

- 1.No movimento/ lento
- 2.das barcaças/ amarradas

Cada um desses dois sintagmas tem sua estrutura distribuída em dois versos: o primeiro traz um substantivo acompanhado por uma preposição e um determinante, o segundo um caracterizador. A disposição das palavras nos versos poetiza a sintaxe prosaica e confere a cada uma delas e ao seu conjunto nova expressividade. Essa disposição faz-se pela quebra da estrutura sintática. Cada um dos vocábulos isolados em um verso ganha realce. Além disso, lê-se mais pausadamente. Os versos são curtos e não se separam por nenhuma pontuação. Esses elementos corroboram para reproduzir a lenta cadência do movimento das barcaças. O segundo sintagma parece desdobrar-se do primeiro para complementá-lo. Essa relação também existiria com outra disposição visual, mas aqui é como se uma palavra saísse de dentro da outra, numa espécie de caixinha com as cores que vão pintando a paisagem.

Analisando cada um dos sintagmas acima mencionados percebemos alguns aspectos importantes na construção de sentido. O primeiro verso traz o núcleo de um dos sintagmas, *movimento*. Esse substantivo aparece determinado pelo artigo *o* acompanhado da preposição *em*, assumindo o papel de advérbio e designando um espaço no qual algo acontecerá. Há várias acepções para este vocábulo, mas, quaisquer que sejam, seus semas estabelecem uma oposição com a idéia expressa no título. Pensando na descrição da paisagem, *movimento* poderia designar um processo de deslocamento ou a afluência de pessoas que atacam no porto.

O primeiro verso apresenta o espaço em que a ação central acontece. Mas, o próprio espaço contém em si uma ação, a de movimentar. Essa ação é caracterizada no segundo verso, que indica a intensidade do movimento. Tanto o substantivo como o seu caracterizador, isolados em versos diferentes, recebem um realce. Suas cargas semânticas, assim como as características próprias as suas classes de palavras são reforçadas.

Em um primeiro momento, como demonstrado acima, os semas do substantivo ganham destaque, quebrando a expectativa suscitada pelo título do poema. Em seqüência, um atributo, que indica a intensidade desse movimento, também recebe destaque. Devido às classes de palavras as quais esses dois termos pertencem e aos feixes semânticos que veiculam, o leitor estabelece uma relação entre eles. No texto essa relação espalha-se também para o plano sonoro. Da massa sonora da palavra *movimento* brota parte do som do atributo que a sucede — *movimento/lento*. Essa repetição prolonga a ação contida no substantivo e ao mesmo tempo enfatiza sua lentidão. A ação acontece vagarosamente e, por isso, perdura.

Na relação entre esses dois versos encontramos outras particularidades. O adjetivo *lento* redimensiona o termo *movimento*, preservando-lhe as características semânticas. O substantivo, acompanhado pela preposição *em* e determinado pelo artigo *o*, como mencionado, transforma-se em um advérbio de lugar. A formação do advérbio não esvazia o valor semântico do vocábulo, ao contrário o resgata retratando um local



que apresenta características específicas. Não é um local estático. Trata-se de um lugar, marcado por algum deslocamento, ainda que vagaroso. O caracterizador pontua a intensidade do deslocamento.

Esses dois primeiros versos pedem um complemento: Constatado o deslocamento, perguntamos: Quem ou o que o realiza? Os versos três e quatro, *das barcaças/ amarradas*, apresentam este agente. A relação de complementariedade é marcada gramaticalmente pela preposição *de*. O novo sintagma remete ao título do poema, por sua semelhança na estrutura sintática e pelo que expressa no plano semântico. Em termos estruturais temos novamente um substantivo caracterizado por um verbo na sua forma nominal. Nesse bloco, o resquício de ação que o verbo preserva também transmite idéia de estaticidade, ausência de movimento como veremos a seguir.

Em cidades portuárias, *barcaça* é um nome genérico designando qualquer tipo de embarcação de porte pequeno ou médio que atraque nos cais. A generalidade permite que a paisagem do poema represente um número amplo de portos. Novamente, o que singulariza a imagem é o caracterizador. Forma nominal do verbo amarrar, o atributo *amarradas* indica que as barcaças estão presas no cais. Dessa maneira, infere-se que se encontram paradas. Como no título do poema, a única característica dessa pequena imagem é a ausência de movimento.

O quinto verso relaciona-se com os dois blocos do poema, estabelecendo coesão entre eles. Ele forma-se pelo substantivo *dia*, determinado pelo artigo definido *os*. Esse novo sintagma nominal parece brotar de dentro dos anteriores. *O dia* pode ser enquadrado como um ser ou objeto que se encontra no locativo *No movimento/lento/das barcaças/amarradas*. Ele existe nesse espaço. Ao mesmo tempo, é o sujeito central do poema, executando a ação apresentada no segundo bloco do texto. *Sonolento*, verso seis, é o seu atributo. Temos assim, diferentemente do que acontecia no bloco anterior, uma frase completa, com os dois termos essenciais de uma oração: *O dia /sonolento/ vai inventando as variações das nuvens*<sup>4</sup>.

O dia, personificado, portanto, seria o responsável pela criação, ou seja, pela invenção *das variações das nuvens* que se processam no espaço e intensidades definidos no primeiro bloco do poema. Por essa leitura, *sonolento*, além de caracterizar o sujeito, retoma a intensidade na qual o movimento, destacado no primeiro bloco, se realiza. A anominação estabelece coesão entre blocos. Uma palavra contém outra ou parte dela — *movimento/lento/sonolento*. A parte dos vocábulos que se repete é justamente a que pontua a intensidade do movimento. Os três se encontram em posições equivalentes, um retoma e intensifica o outro. Essa repetição cria um eco que realça não apenas lentidão, mas a morosidade do movimento. Assim, enfatiza-se o seu ritmo.

O último verso destoa dos demais e rompe com essa morosidade de diversas maneiras. Em termos de métrica, é o verso mais longo do poema. Ele também é o único que expressa diretamente uma ação através de um sintagma verbal. Como no resto do

---

<sup>4</sup> Nessa análise ignorei a existência da vírgula, considerando-a um erro. De acordo com as possibilidades lingüísticas, *sonolento* é um atributo de *dia*. Como caracterizador, ele não pode ser separado do substantivo que qualifica. Esse atributo poderia ainda figurar entre vírgulas, como um aposto atributivo. Prefiro a primeira opção para não quebrar a cadência rítmica estabelecida pela ausência de pontuação e quebra de estruturas sintáticas.



texto, aqui também há uma quebra da estrutura sintática isolando cada um dos termos da oração formada pelos versos cinco, seis e sete.

O verso *vai inventando as variações das nuvens*, apresenta apenas o predicado de uma oração na qual *o dia /sonolento* é o sujeito. A ação isolada ganha um peso maior. Ela demora a acontecer, o que de certa forma prolonga a morosidade instaurada. Essa ação contrapõe-se à ausência de movimento que permeia a paisagem descrita. Observa-se, assim, uma espécie de paradoxo. Há um rompimento com o que vinha sendo descrito, não apenas no plano da ação. Os elementos estruturais do poema também diferem. Os versos anteriores, além de serem mais curtos, encerram apenas sintagmas nominais. Esse verso não é apenas o mais longo do poema, ele também encerra um sintagma verbal. Se houve uma quebra no tipo de escolha sintática, a diferença na extensão do verso resgata a sensação de arrastar, de prolongar, o movimento lento descrito no primeiro bloco do poema. A isso se aliam as reticências que ampliam a ação e a suspendem. Outro elemento que corrobora para essa sensação é o emprego do gerúndio na perífrase verbal revelando a constância da ação. Ela acontece em um momento preciso, no espaço determinado pela descrição. Esse momento, no entanto, se prolonga lentamente.

Como visto, a disposição em versos deste período realçou cada um dos termos que o compõem, ampliando os sentidos veiculados pelos vocábulos que se organizam na sintaxe. Com certeza, apesar da singularidade da imagem, o movimento representado no poema não seria tão realçado e prolongado caso o texto estivesse organizado linearmente, no fluxo de um parágrafo prosaico. Para encerrar, deixo ao leitor essa opção de organização textual: *No movimento lento das barcaças amarradas, o dia sonolento vai inventando as variações das nuvens.*

**RESUMO:** Os textos de Mario Quintana primam por uma linguagem prosaica que, trabalhada, tem seu valor expressivo ampliado e ganha contornos de poesia. Entre os procedimentos empregados pelo autor está a quebra de estruturas sintáticas. A análise estilística do poema “Porto Parado” permite exemplificar alguns dos efeitos expressivos gerados por esse recurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** sintaxe e estilo; linguagem poética, o estilo de Mario Quintana

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3ed. Ver. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico SA, 1978.
- ISER. A interação do Texto com o leitor In LIMA, L (org.). *A leitura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp 83-132.
- LEVIN, Samuel. *Linguistic Structures in poetry*. London: The Hague Mouton, 1962.
- QUINTANA, Mario. *A cor do invisível*. São Paulo: 1977, p.7.