

O TECIDO SINTÁTICO "TECENDO A MANHÃ"

Mercedes Sanfelice RISSO**

RESUMO: O artigo é uma análise do poema "Tecendo a Manhã", de João Cabral de Melo Neto, em que a organização sintática é tomada como principal fator verbal caracterizador da construção da mensagem poética e direcionador de outros constituintes lingüísticos a ele assimilados. A tessitura sintática, apoiada em mecanismos variados de coesão e remontagem de estruturas, é vista como expressão forte do artesanato poético a revelar, plasticamente, um outro trabalho artesanal: o dos galos unidos na composição solidária e gradativa da manhã.

UNITERMOS: Construção sintática; coesão textual; elipse; recorrência léxica; seqüenciadores; coordenação; anáfora; cruzamento verbal; gradação.

José María Díez Borque, em seu livro *El comentario de textos literários* (2, p. 10), considera, contra o perigo da prolixa enumeração de fatos na prática de análise de textos, a importância da identificação dos agentes caracterizadores de sua estrutura, como etapa a percorrer na apreciação crítica do seu sistema de organização interna.

Sem pretender atribuir ao fator "caracterizador" a condição de agente absoluto e exclusivo da poeticidade, diríamos que o nervo lingüístico construtor do poema "Tecendo a Manhã", de João Cabral de Melo Neto (5, p. 19-20), é a sua organização sintática.

O arranjo dado às palavras, no plano sintagmático, orientado para uma espécie de configuração icônica do tecer da manhã, promove-o à condição de fator verbal "dominante" e, portanto, subordinante de outros planos de elaboração da linguagem, que se amoldam a ele e com ele interagem na construção da mensagem poética e na conformação de seu significado.

A "dominante", que foi um dos conceitos mais elaborados e produtivos da teoria formalista russa, é defendida por Jakobson (3, p. 145) como "o elemento focal de uma obra de arte: ela governa, determina e transforma os outros elementos. É ela que garante a coesão da estrutura"***.

Segundo ressalta Tynianov (6, p. 102), a coesão de constituintes amoldados a um elemento regente é fator de expressão do dinamismo da forma literária:

"A forma da obra literária deve ser sentida como uma forma dinâmica.

Esse dinamismo manifesta-se na noção do princípio da construção. Não há equivalência entre os diferentes componentes da palavra: a forma dinâmica não se manifesta nem por sua

* O presente estudo tomou em consideração sugestões de análise feitas em apêndice à antologia *Literatura brasileira em curso*, organizada por RIEDEL, D. *et alii* (6, p. 444-5).

** Departamento de Lingüística – Instituto de Letras, História e Psicologia – UNESP – 19800 – Assis – SP.

*** Traduzimos.

reunião nem por sua fusão (...), mas por sua interação e, em conseqüência, pela promoção de um grupo de fatores em detrimento de um outro.

O fator promovido deforma os que lhe são subordinados”.

“Tecendo a manhã” é a expressão clara de uma forma dinâmica constituída na base de um sistema estruturado de procedimentos, que se regem pela pauta da organização sintática.

“TECENDO A MANHÃ”

1. Um galo sozinho não tece uma manhã:
2. ele precisará sempre de outros galos.
3. De um que apanhe esse grito que ele
4. e o lance a outro; de um outro galo
5. que apanhe o grito que um galo antes
6. e o lance a outro: e de outros galos
7. que com muitos outros galos se cruzem
8. os fios de sol de seus gritos de galo,
9. para que a manhã, desde uma teia tênue,
10. se vá tecendo, entre todos os galos.

2.

11. E se encorpando em tela, entre todos,
12. se erguendo tenda, onde entrem todos,
13. se entreendendo para todos, no toldo
14. (a manhã) que plana livre de armação.
15. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
16. que, tecido, se eleva por si: luz balão.

A análise da faixa sintática do poema deixa perceber particularidades de construção dignas de nota. A primeira delas diz respeito à conexão seqüencial entre os períodos que entram em sua constituição formal.

Segundo uma divisão convencional, circunscrita à orientação de uma gramática da frase, quatro períodos estruturam o poema, todos eles delimitados por uma pausa acentuada, definida graficamente pelo ponto final (versos 2, 10, 14 e 16).

Entretanto, a especificidade da construção da mensagem torna pouco sustentável essa delimitação gramatical, uma vez que, no nível global ou textual do poema, um fio condutor passa por todos os segmentos, atando-os uns aos outros, num só “continuum”. Esse fio condutor decorre da atualização de fatores de coesão textual de diferente natureza, manifestando-se no decorrer de todo o poema.

Destaquemos, primeiramente, a ocorrência de tais fatores nos espaços que medeiam entre o que poderia ser convencionalmente considerado o final de um período e o início de outro. A “amarração” sintática é, nesses pontos, assentada em mecanismos coesivos (v. 4, p. 15) ora do tipo *substituidor*, na base de uma *elipse** –

* Indicamos sempre a elipse pelo símbolo , com a explicitação do elemento elíptico em seu interior.

"Um galo sozinho não tece uma manhã:
 ele precisará sempre de outros galos (.)
 Precisarã de um galõ que apanhe esse grito (...)"

– ora *repetidor*, na base de uma *recorrência léxica* explícita –

“(a manhã) que plana livre de armação (.)
 A manhã, toldo de um tecido tão aéreo,”*

– ora seqüenciador, na base de uma (*con*)-*junção* coordenativa, reforçada por um fato de elipse subsequente:

“para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos (.)
 E se vá encorpando em tela, entre todos,”

Processada por esses fatores, instaura-se uma contínua retomada sintática (e semântica) de componentes da unidade frasal anterior, resultando uma conexão constante, que apaga os efeitos das pausas dos finais aparentes dos períodos**, e transforma tudo num único conjunto frasal, sem segmentação.

Da mesma forma, a estruturação interna característica desse grande conjunto seqüencial – o poema – define-se por ser fortemente orientada para a coesão, sendo particularidades constantes, nos vários pontos:

- a) a coordenação de constituintes aliada à repetição, cuja regularidade cria um certo paralelismo estrutural que atravessa o poema, incidindo sobre ações e agentes e rompendo, em determinada altura, com as fronteiras da própria divisão estrófica:

“... apanhe... e... lance (v. 3 e 4)
 ... apanhe... e... lance (v. 5 e 6)
 (precisará sempre) de um... de um outro
 galõ... e de outros galos... com
 muitos outros galos... (v. 3, 4, 6 e 7)
 se vá tecendo... e se encorpando... se
 erguendo... se entreendendo para
 todos...” (v. 10, 11, 12 e 13);

- b) a substituição empreendida por pró-formas pronominais de referência endofórica anafórica, que engendram a retomada contínua de componentes pouco antes enunciados:

“Um galo sozinho não tece uma manhã:
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 é o lance a outro...”

(Observe-se que cada retomada tem, em contrapartida, a apresentação subsequente de um elemento novo que se junta aos já identificados, num constante renovar de forças atuando na conformação da manhã. A apresentação do agente novo corresponde, no plano lingüístico, às

* Os gritos no texto do poema são sempre nossos.

** Nos versos transcritos, indicamos a neutralização dos efeitos das pausas gráficas pela notação (.).

formas indefinidas de artigos e pronomes; estas aparecem, no poema, alternadas com o pronome pessoal de terceira pessoa, anafórico, que, por sua vez, formaliza o velho:

$$\begin{array}{c} \swarrow \quad \searrow \\ \text{"um galo} - \text{ele} - \text{outros galos} \\ \swarrow \quad \searrow \\ \text{um}(\text{galo}) - \text{ele} - \text{outro}(\text{galo}), \text{ etc.}; \end{array}$$

- c) a reiteração léxica, onde se destaca a repetição da palavra *galo* (explícita oito vezes e implícita três, dentro da primeira estrofe), referida aos "tecelões", bem como das palavras que denotam suas ações, cumpridas sempre em dois movimentos: um retrospectivo – *apanhe* (duas ocorrências) – e outro prospectivo – *lance* (quatro ocorrências).

Com relação a este último verbo, é importante ter em conta o enquadramento sintagmático que conduz a inferir em dois momentos sua presença, entretanto elipticamente processada, no final dos versos 3 e 5:

"De um que apanhe esse grito que ele lançou
 e o lance a outro; de um outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes lançou
 e o lance a outro; e de outros galos".

Nos dois casos, o verbo elidido aparece explícito imediatamente depois na seqüência, porém já referido a outro sujeito. Cria-se, então, como que uma remontagem de estrutura e de versos, altamente conotativa da correspondente remontagem de agentes e de ações: nem bem um grito é lançado por um galo, já é imediatamente apanhado e lançado por outro, a outro, num trabalho que não tem solução de continuidade.

Percebe-se já, por todos esses dados, a perfeita ajustagem da linguagem à realidade por ela evocada. A teia da manhã, que, no plano real, vai sendo tecida pela integração gradativa e comunitária de fios de galos, no plano lingüístico vai sendo isomorficamente composta por uma sintaxe que avança e volta a seu ponto de partida e torna a avançar, mais volumosa, fixando sua tônica na coesão e continuidade dos constituintes.

Há, pois, em outros termos, "uma construção racional – um artesanato (o do poeta que trabalha a língua) – artesanato que didaticamente descreve outro artesanato (o dos galos tecendo a 'teia tênue' da manhã" (5, p. 444-5).

Interagindo nesse processo de artesanaria poética, a figura da gradação percorre todo o poema, projetando o crescendo progressivo de vozes de galo conformadoras da manhã. Para acompanhá-la, basta atentar para a evolução das formas pronominais indefinidas, numa escala que vai de "um galo sozinho" a "todos os galos", no desenvolvimento sintagmático da primeira estrofe:

"um galo sozinho...
 um... outro... um outro... outro... outro... muitos
 outros..... entre *todos* os galos".

A cadeia de formas indefinidas, além de revelar a acumulação gradativa dos agentes da manhã, revela também, pelo estatuto de "dêixis-zero" (1, p. 155) que as particulariza, o anonimato desses agentes, natural num trabalho em que cada um vale não por sua identidade própria, mas por sua integração ao conjunto.

É o conjunto já formado que se firma na segunda estrofe, onde desponta a repetição da forma *todos*, diferentemente introduzida: "entre todos", "entrem todos", "para todos"... "no *todo*".

Projetada no final da cadeia sintática e sonora, esta última forma (*toldo*) é assimilada à seqüência, tornando-se plurissignificativa e definindo simultaneamente o produto de um trabalho e os próprios trabalhadores: o *toldo* (da manhã) tecido por *todos*.

Idêntico procedimento de plurissignificação apoiada na interação de unidades seqüenciais é registrado pouco antes no poema, a partir do primeiro verso da segunda estrofe, com término definido no terceiro verso, ou décimo terceiro de toda a composição:

"E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo ter da onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo".

No cruzamento fono-sintático e semântico é engendrado, aqui, no expressivo trabalho plástico de dispor palavras na linearidade sintagmática, cruzar suas categorias, contagiá-las umas de outras, tomá-las em parte, para, finalmente, juntá-las num todo, tecendo assim, aos poucos, uma rede sonora – *entretendendo* – que prende em si, num só conjunto, traços sêmicos de cada uma das partes que se somam.

Esse "entretecimento" léxico-sintático corporifica expressivamente, no plano da mensagem, o clímax da solidariedade e da conjunção de forças no plano referencial. É exatamente após esse ponto alto do processo dinâmico de construção da mensagem que o poema revela, em seus três últimos versos, a manhã como algo já definitivamente composto.

Bastante engenhoso é o processamento das categorias verbais de modo e aspecto, na representação das etapas dessa composição gradativa da manhã.

Com efeito, nota-se, num primeiro momento, toda uma série de subjuntivos – *apanhe* (versos 3 e 5), *lance* (versos 4 e 6), *cruzem* (verso 7), *vá* (verso 10) – que representam o que ainda está por vir, ou o que é necessário para a conformação de um estado. Não perturbam a significação desse padrão modal aí instituído as duas formas de indicativo ocorrentes nos dois primeiros versos: é de se observar que uma delas vem determinada por uma partícula de negação ("não tece"), atestando o que certamente não se dá, e a outra incide sobre a expressão onitemporal ("precisará sempre") da própria necessidade de uma comunhão de forças para a concretização de algo novo.

A visão da manhã como um fato real, concreto, visível, é dada pelo modo indicativo ocorrente na parte final do poema, especificamente nas formas verbais: *plana* (verso 14) e *eleva* (verso 16). Essas formas, pela significação modal de constatação objetiva que em si encerram, representam uma ruptura do padrão subjuntivo instaurado no primeiro momento.

Do ponto de vista aspectual, os dados verbais "tecendo" (último verso da primeira estrofe) e "tecido" (último verso da segunda) correspondem, em relação ao processo de configuração da manhã, a duas fases de tessitura: na perfrase com gerúndio e nos outros gerúndios subseqüentes (*encorpando*, *erguendo*, *entretendendo* – versos 11, 12 e 13), o aspecto durativo cursivo assinala a ação em seu desenvolvimento e progressão; no particípio passado (*tecido*), a significação aspectual terminativa acusa a ação concluída, cujo efeito se concretiza no produto que ganha força e se desprende dos artesãos, síntese de tudo:

"(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão".

A forma engenhosa como João Cabral de Melo Neto trabalha o tecido sintático em dinâmica articulação com outros constituintes, renovando possibilidades e conferindo-lhe especial efeito plástico, põe à mostra o arquiteto da palavra, a vertente artesanal no rico itinerário poético do Autor de *A educação pela pedra*.

RISSO, M. S. – The syntactic-texture “Tecendo a Manhã”. *Alfa*, São Paulo, 32: 95-100, 1988.

ABSTRACT: This article is an analysis of the poem “Tecendo a Manhã”, by João Cabral de Melo Neto. The syntactic organization is used as the main verbal factor which characterizes the structure of the poetic message and directs the other incorporated linguistics components. The syntactic texture, based on various cohesion devices and structural reconstitutions, is viewed as a strong expression of the poetic craft which discloses plastically another wrought craft: that of the cocks united in the harmonious and gradual framing of dawn.

KEY-WORDS: Syntactic structure; textual cohesion; ellipsis; lexical recurrence; sentence linkers; coordination; anaphora; lexical crossings; gradation.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CÂMARA JR., J. M. – *Princípios de lingüística geral*. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1967. p. 155.
2. DíEZ BORQUE, J. M. – *Comentário de textos literários*. (Método y práctica). Madrid, Editorial Playor, 1977.
3. JAKOBSON, R. – *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973.
4. MELO NETO, J. C. de – A educação pela pedra. In: *Poesias Completas*. Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1968. p. 7-47.
5. RIEDEL, D. et alii – *Literatura brasileira em curso*. Rio de Janeiro, Ed. Bloch, 1968.
6. TYNIANOV, J. – A noção de construção. In: EIKHENBAUM, B. et alii – *Teoria da literatura: formalistas russos*. Org. de Dionísio de Oliveira Toledo, Trad. de Ana Mariza R. Filipouski et alii. Porto Alegre, Globo, 1973. p. 99-103.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- MARCUSCHI, L. A. – *Lingüística de texto: o que é e como se faz*. Recife, UFPe, 1983. (Série Debates 1).