

Fluxo, ritmo e oralidade: a combinação sintática de Sargento Getúlio

Angela Bravin

Vitória Farias (*)

Introdução

O romance *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, é marcado por uma narrativa em fluxo de consciência que mergulha na mente do protagonista de maneira intensa e sem pausa. Essa característica reflete-se diretamente na organização sintática do texto, que se destaca pelo uso de frases longas e encadeadas, repetições frequentes e pouca pontuação, criando um ritmo particular que reforça a oralidade e a subjetividade do personagem. Em tal configuração, destaca-se o uso de orações paratáticas e hipotáticas, cuja combinação resulta em efeitos de sentido em um jogo entre movimento narrativo e apropriação estilística de fenômenos gramaticais do português brasileiro.

Neste trabalho, analisamos, pois, a relação entre sintaxe e estilística em alguns trechos da referida obra, evidenciando como a combinação sintática contribui para os efeitos de sentido e para a construção da identidade do narrador. Para isso, utilizamos a perspectiva funcionalista de Neves (2011), que considera a sintaxe não apenas como uma organização estrutural, mas como um recurso que potencializa os aspectos discursivos e pragmáticos do texto. Nesse livro, Neves analisa tais aspectos com base tanto em textos literários escritos quanto em textos da oralidade destacados do Projeto Norma Urbana Culta (NURC). A possibilidade, sinalizada pela autora, de podermos examinar a língua em uso em poesias e narrativas literárias motivou esta pesquisa. Como se trata de uma pesquisa em um discurso literário, consideramos a organização sintática do livro de Ribeiro um princípio também estilístico.

Sargento Getúlio narra a jornada intensa e violenta de um homem encarregado de escoltar um prisioneiro político pelo sertão nordestino. A trama se desenrola quase toda dentro da mente do protagonista, um sargento truculento, fiel a ordens superiores mesmo quando elas já não fazem sentido. Ao longo da viagem, entre estradas poeirentas e reflexões cortantes, Getúlio se vê confrontado com a própria desintegração física e moral. O enredo mistura ação e introspecção, revelando um personagem bruto, mas profundamente humano, em conflito com um Brasil marcado por arbitrariedades. A narrativa é fragmentada e ritmada, revelando uma sintaxe que acompanha o

(*) *Angela Bravin* é Professora Associada IV de Língua Portuguesa do Departamento de Letras e Comunicação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). *Vitória Farias* é aluna de Iniciação Científica do Departamento de Letras e Comunicação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

fluxo de pensamento do sargento. O romance, publicado em 1971, é considerado uma das obras-primas da literatura brasileira contemporânea.

Este artigo, no primeiro momento, com base em Castilho (2010) e Neves (2000), (2011), reflete sobre as características sintáticas das orações subordinadas e coordenadas e o uso estilístico dessas orações (Martins, 1997). Na segunda etapa, analisa os trechos em que a combinação das sentenças imprime ritmo à narrativa, revelando o fluxo de pensamento do narrador.

Para além da coordenação e subordinação

Optamos por analisar a combinação das orações em *Sargento Getúlio* a partir referências citadas em função da proposta aí apresentada de que os mecanismos sintáticos da coordenação e subordinação não devem ser considerados em oposição. Neves (2011) questiona, com base em abordagens funcionalistas, a cisão rígida entre esses dois mecanismos, resultando em características da coordenação e da subordinação. Assim, agrupam-se orações consideradas independentes sintaticamente uma da outra, por um lado, e, por outro, as consideradas dependentes. A autora apoia-se em abordagens funcionalistas para desenvolver análises de textos em que se faz necessário compreender a articulação de orações e de frases para além da oposição entre esses dois mecanismos sintáticos. Dentre essas abordagens, ela destaca a de Halliday, que considera, na organização dos blocos enunciativos complexos, dois eixos: um relacionado à interdependência entre elementos de mesmo estatuto e de estatuto diferente; outro relacionado a aspectos lógico-semânticos.

No primeiro caso, existem dois tipos de relação: a de continuação, um elemento vem em seguida ao outro, e a de dominação entre um elemento modificador e um modificado. Não se trata, contudo, de relações entre, por exemplo, uma completiva e sua principal, porque não está em jogo essa dependência sintática, mas uma dependência de expansão. Uma estrutura complexa, considerada hipotática, apresenta uma oração dependente de outra sem está estruturalmente integrada nela. No caso dos aspectos lógico- semânticos, as orações relacionam-se por meio de elaboração, extensão e realce. Neves (2011) explica que, por elaboração, uma oração elabora o significado de outra, tendo *isto é* por conjunção prototípica. Quanto à extensão, o significado de uma oração é ampliado por outra que lhe acrescenta algo novo. A conjunção *e* configura-se no elemento típico desse processo. A relação por realce ocorre quando uma oração realça o significado de outra, atribuindo-lhe noção de tempo, lugar, modo causa ou condição. A autora apresenta apenas duas conjunções para esse processo: *assim* e *então*.

A vantagem, para Neves (2011), dessa abordagem é que ela dispensa explicações forçadas para a compreensão de frases como *Não vou à festa, não gosto de sair de casa* (Neves, 2011, p.229). De acordo com a tradição, haveria, nesse exemplo, orações coordenadas gramaticalmente, mas subordinadas lógica ou psicologicamente. Tal explicação mistura critérios sintáticos e semânticos sem alcançar um argumento convincente. Para a análise de textos como *O búfalo*, de Clarice Lispector, Moura Neves apropria-se, sobretudo, das relações lógico-semânticas a fim de mostrar que o uso de elementos coordenadores, como *mas* e *e* promovem efeitos de sentido nos textos, podendo caracterizar gêneros textuais. Ela cita como exemplo, o movimento de avanço das narrativas e o estabelecimento de recursividade por adição de unidades de informação em trechos descritivos. Este trabalho pauta-se, pois, nesta possibilidade: a articulação de orações promove efeitos de sentido em um texto.

Martins (1997) ressalta as potencialidades expressivas das orações no texto. A autora refere-se, inclusive, aos mecanismos da parataxe e hipotaxe, que, para ela, com base no *Dicionário de linguística* de Dubois, não se trata apenas de coordenação e subordinação, mas de processos que ultrapassam esses limites. Dessa forma, Martins (1997), assim como Neves (2011), considera que, estilisticamente, olhar para as orações do ponto de vista da parataxe e da hipotaxe permite encontrar nos textos mais potencialidades expressivas dos processos de relacionamneto das orações no período e no texto. A *parataxe*, de acordo com Dubois (1973), consiste na justaposição de frases **sem** que se explicita, por meio de partículas de coordenação ou subordinação, a relação de dependência entre elas. Dessa forma, esse mecanismo tanto compreende os casos de coordenação assindética como os casos de orações justapostas que mantêm entre si relação de dependência, como relação de causa e consequência. Quanto à *hipotaxe*, essa relação é explicitada por uma conjunção subordinativa ou coordenativa. Ainda segundo Dubois (1973, p. 325), em *Esse homem é hábil, por isso ele se sairá bem, Esse homem é hábil e sair-se-á bem, Esse homem se sairá bem porque é hábil*, ocorre hipotaxe. Já em *Esse homem é hábil, ele se sairá bem*, tem-se parataxe.

Análise

O primeiro contato do narrador com o leitor já é impactante. Dentro da mente de Sargento Getúlio há um fluxo de pensamentos intenso que se revela por meio da combinação sintática, como é possível perceber logo nos primeiros períodos da narrativa:

A gota serena é assim, não é fixe. Deixar, se transforma-se em gancho e se degenera em outras mazelas, de sorte que é se precatar contra mulheres de viagem. Primeiro preceito. (página 1)

No primeiro período, ocorre uma justaposição de duas orações em que a segunda expande a primeira para explicá-la. Trata-se, portanto, de uma parataxe, que imprime um movimento mais rápido ao texto e ao pensamento do personagem. O uso da vírgula após *assim*, contudo, cria uma sensação de pausa, que não interfere nesse movimento. Mesmo com esse sinal de pontuação entre as duas orações, o ritmo da narrativa leva o leitor a acompanhar os pensamentos de Getúlio.

No segundo período, a parataxe mantém-se em uma organização que justapõe o verbo *deixar* à oração *se transforma-se em gancho*, também separadas por uma vírgula. Nessa justaposição, o verbo *deixar* realiza-se sem argumentos, nem sujeito nem complementos; *transforma-se em gancho* aparentemente também não seleciona um sujeito. À essa combinação, na verdade, subjaz uma relação de condição que, quando resgatada, revela o referente dos sujeitos apagados nessas duas orações: *a gota serena*, retomado na oração seguinte *e se degenera em outras mazelas*. Nesse caso, a sequência das três ações *deixar*, *transforma-se* e *degenerar-se* fecha-se com uma hipotaxe, cujo conectivo *e* sugere o ápice das duas últimas ações.

A oração com *deixar* não se apresenta com o conectivo prototípico das condicionais, *se*, sendo uma parataxe. Tal procedimento promove a continuidade da rapidez do pensamento, minimizada por meio do uso de um conectivo na oração seguinte: *de sorte que é se precatar contra mulheres de viagem*, em uma clara sugestão de que Getúlio apresenta um conselho para ele mesmo, transformado no primeiro preceito de sua viagem. Note-se o término da sequência dos dois períodos por um sintagma nominal: *primeiro preceito*, que promove também a sensação de movimento rápido do pensamento.

No próximo trecho, observa-se como a narrativa constrói uma imagem forte e simbólica ao comparar a fragilidade das galinhas do quintal com a das galinhas de Deus, que, para Getúlio, são as pessoas diante da morte. A construção sintática entremeia parataxe e hipotaxe alongando e diminuindo o fluxo de pensamento do protagonista:

Sempre digo, nas festas de rua, quando o povo se junta feito besta de um lado para o outro: olhe as galinhas de Deus. Porque é igual às galinhas do quintal. Quando menos ela espera, ali galinhando no copiar, ali ciscando bendodela com aquela cara de galinha, o dono pega uma, raspa o pescoço bem raspado e sangra num prato fundo, com um vinagrinho por baixo. (página 4)

Esse fragmento inicia-se com a oração *Sempre digo*, cujo complemento oracional do verbo *dizer*, *olhe as galinhas de Deus*, aparece após uma oração circunstancial em hipotaxe, que, alongada, diminui o ritmo do fluxo do pensamento. Esse ritmo mantém-se nos dois períodos seguintes que se realizam entremeando hipotaxe e parataxe. O paralelismo entre as duas orações com gerúndio, presente na justaposição em *ali galinhando no copiar, ali ciscando*(página),

contudo, imprime um movimento mais lento em função justamente desses gerúndios, conferindo ao texto uma sensação de continuidade. O movimento mais acelerado reaparece nas três últimas orações do fragmento: a antepenúltima e a penúltima entram em uma sequência em parataxe; a última, em hipotaxe, mas que não interfere no ritmo por ser a conjunção *e* quase imperceptível. Esse jogo entre parataxe e hipotaxe constroi uma imagem crua e violenta, criando um impacto sensorial que reflete o estilo e a visão de mundo de Getúlio.

A ausência de conectores e a sequência de ideias sugerem o ritmo desorganizado da sua mente, sempre em movimento. No trecho a seguir, com tal jogo combina-se uma justaposição de três frases nominais:

Quina Petróleo Oriental. Arre. Diabo de mosca. Mosca não se afoga. Menino, eu pegava as moscas e botava numa garrafa d'água, sacudia bem e, quando abria, lá vem mosca voando que nem está aí nem vai chegando. Resiste bem. (página 9)

Essas três frases iniciais justapõem-se ao período simples *Mosca não se afoga*, seguido por uma hipotaxe *Menino, eu pegava as moscas e botava numa garrafa d'água*, e uma parataxe *sacudia bem*. O fluxo do pensamento continua na retomada da conjunção coordenativa *e* que se separa da oração a qual pertence *lá vem a mosca*. Entre elas está uma hipotaxe *quando abria*, que interfere no movimento inicial mais rápido. No final desse trecho, a hipotaxe predomina, mas é finalizado com um período simples, que fecha também um raciocínio: *Resiste bem*. A sensação é que o protagonista está pensando de maneira conjugada em relação ao ritmo: um momento mais rápido; outro mais lento. Nessa conjugação, estabelece uma relação entre mosca e a ideia de resistência.

Até neste momento da análise, observamos que a combinação entre parataxe e hipotaxe mimetizam o fluxo de pensamento de Getúlio. O trecho a seguir apresenta uma mudança: no fluxo de consciência entremeam-se fragmentos da conversa entre Getúlio e o motorista do veículo em que ele e o preso estavam:

Bom, o jeito é resolver de outro jeito. Ô Amaro, batendo a cabeça no vidro do hudso, quebra o vidro? Amaro disse humhum, quebra não, aquilo amassa que nem quebraqueixo, pode até raiar um pouco, mas não quebra assim com uma nem duas, é vidro safeti. Então já sei, então digo que o homem bateu com a cara no vidro, depois de dar dois tombos na estrada. Qualquer estrago na

cara está explicado. Ele que diga que não foi o tombo, que é a última coisa que ele abre a boca para dizer. (página 44)

A combinação sintática mantém o jogo entre hipotaxe e parataxe, mesmo havendo referência a tal conversa. O diálogo é apresentado de maneira a continuar o fluxo do pensamento, que, no fragmento destacado, inicia-se com um período simples: *Bom, o jeito é resolver de outro jeito*. Em seguida, revela-se por meio de uma pergunta endereçada ao motorista: *Ô Amaro, batendo a cabeça no vidro do hudso, quebra o vidro?* Entre, porém, o vocativo e a pergunta, há uma oração circunstancial em gerúndio com valor condicional que alonga o texto. A resposta de Amaro é descrita por meio de um verbo *dicendi* em uma estrutura semelhante a do discurso direto. Observam-se, porém, a ausência do travessão e uma série de orações em parataxe e hipotaxe: *Amaro disse humhum, quebra não, aquilo amassa que nem quebraqueixo, pode até raiar um pouco, mas não quebra assim com uma nem duas, é vidro safeti*.

Os fragmentos que mostram a conversa entre Getúlio e Amaro permitem a suposição de que o jogo entre hipotaxe e parataxe revela a oralidade dos personagens. Essa hipótese talvez não fosse pertinente se o diálogo entre os personagens não se evidenciasse no texto. O uso do discurso direto, sem marcas evidentes de pontuação para indicar as falas, reforça a rapidez do fluxo de pensamento do narrador. O próximo trecho sugere exatamente esse movimento:

Vosmecê tem um alicate aí? Que eu arranco dois dentes da frente dele. Arranco dois de baixo, dois de cima, que fica mais certo. Assim ele assobia e cospe bem, hum? Primeiro, dou de coronha atrevesada nos beiços, que amorteceia, amolece e ele abre a boca mais fácil. Depois, puxo de uma, puxo de duas, puxo de três e arranco. (página 44)

O fragmento inicia-se com uma pergunta de Getúlio: *Vosmecê tem um alicate aí?* Na sequência de orações após tal questionamento, aparece a justificativa para a necessidade de um alicate. A resposta de Amaro, na verdade, importa menos que sua ânsia de pensar nas possibilidades do que poderia fazer com a ferramenta. Para isso, as orações encadeiam-se em hipotaxe e parataxe de modo que a violência da parte de Getúlio se mostre em uma

gradação de crueldade. Logo após a referida pergunta, a explicação começa com uma hipotaxe, *Que eu arranco dois dentes da frente dele*, cuja conjunção *que* não estabelece a articulação entre uma oração principal e uma subordinada, mas uma interdependência que fica no plano do discurso. A explicação continua por meio de um período com orações ligadas por *que*, estabelecendo uma relação de causa e consequência: *Arranco dois de baixo, dois de cima, que fica*

mais certo. A justificativa continua por meio de duas orações com os conectivos *assim* e *e*: *Assim ele assobia e cospe bem, hum?* Tais conectivos, além de imprimir um ritmo mais lento ao texto, acrescenta mais um argumento para o uso do alicate. Os dois períodos seguintes, *Primeiro, dou de coronha atrevessada nos beiços, que amorteceia, amolece e ele abre a boca mais fácil. Depois, puxo de uma, puxo de duas, puxo de três e arranco.*, articulam-se em um paralelismo entre as primeiras ações e as que lhes sucedem. Em *Primeiro, dou de coronha atrevessada nos beiços, que amorteceia, amolece e ele abre a boca mais fácil.*, predomina a hipotaxe, uma vez que Getúlio que mostrar a si mesmo e a Amaro as causas e conseqüências das suas ações. Em *Depois, puxo de uma, puxo de duas, puxo de três e arranco.*, predomina a parataxe em uma clara sugestão do ritmo rápido das ações de puxar os dentes do preso por conta exatamente dos procedimentos anteriores.

O último trecho a ser analisado narra os últimos momentos do livro, assim como os últimos suspiros de Getúlio. Ele mantém o mesmo fluxo de pensamento acelerado, mas a linguagem vai se fragmentando, se desintegrando, até chegar a um ponto quase ininteligível:

já chorou uma certa feita, coisa? de fora para dentro não, mas de dentro para fora, nos repuxos e cavando lá de dentro? eu mesmo não, mas possa ser que chore agora, porque eu estou com um pouco de vontade de chorar agora, seu coisa, seu traste, seu trempe, possa ser que eu chore agora, (...) eu vou morrer e nunca vou morrer eu nunca vou morrer Amaro eu nunca vou morrer um aboio e uma vida Amaro aaaah eeeeeeh aê aê aê aê aê aê é ecô ecô aê aê aê aê eu nunca vou morrer Amaro e Luzi netena lua essas balas é como meu dedo longe e o lhelá Ara eu vejocaju e a águaacor rendode vagar e sal gadaela éboa nun cavoumor rernun caeusoueu, ai um boi de barro, aiumboi aiumboide barroaê aê aê aiungara jauchei de barro e vidaeu sou eu e vou e quem foi ai mi nhalaran jeiramur chaai ei eu vou e cumpro e faço e... FIM (página 122)

Aqui, mais do que nos outros trechos, o fluxo se intensifica, com frases que se sobrepõem, se repetem e se deformam. A estrutura sintática vai se desmanchando, como se a própria consciência de Getúlio estivesse se desfazendo junto com sua vida. Diferente de momentos anteriores, nesse trecho há uma mistura intensa entre períodos longos e encadeados, que trazem certa musicalidade, e frases que vão se tornando soltas, fragmentadas. Isso cria um efeito de desorientação, como se estivéssemos entrando no delírio de Getúlio. A repetição do nome de Amaro e de expressões como “eu nunca vou morrer” reforça um tom quase litúrgico, como um mantra que busca dar sentido à sua morte iminente. O ritmo se acelera e, no final, se desestrutura completamente, criando um efeito sonoro que lembra um aboio (canto de vaqueiro), evocando elementos da cultura sertaneja. No fim do trecho, as palavras vão se tornando incompreensíveis (“lhelá Ara eu vejocaju e a águacor rendode vagar”) como se Getúlio perdesse a capacidade de organizar seus pensamentos. Isso pode ser visto como um reflexo do colapso físico e mental do personagem.

Considerações finais

A construção sintática de *Sargento Getúlio* não é apenas um aspecto formal da narrativa, mas um elemento essencial para a manifestação da voz do protagonista. Através do jogo entre frases longas e curtas, justapostas ou não, o narrador molda um fluxo de pensamento que aproxima o leitor da mente do personagem, reproduzindo seu modo de ver o mundo de forma intensa e visceral.

A sintaxe não só reflete a oralidade do discurso, mas também traduz a dureza, a brutalidade e, por vezes, a fragilidade de Getúlio, que oscila entre a objetividade pragmática e momentos de delírio e desintegração da linguagem. Assim, ao analisar os aspectos sintáticos da obra, é possível perceber como a narrativa constrói não apenas a identidade do protagonista, mas também a atmosfera densa e imersiva que caracteriza o romance.

A análise dos fragmentos a partir da perspectiva da hipotaxe e parataxe favoreceu a interpretação da sintaxe da narrativa. Caso considerássemos apenas a divisão entre orações coordenadas e subordinadas, correríamos o risco de simplificar a organização sintática do texto e, por consequência, os efeitos de sentido gerados pelos referidos mecanismos analisados.

A pesquisa aqui apresentada é parte de um projeto maior, cuja meta é, a partir da investigação da sintaxe de narrativas literárias, a elaboração de propostas didáticas para o

Ensino Médio, que associem literatura e gramática. Essa etapa não foi ainda finalizada, o que impede sua inserção neste artigo. Os resultados aqui discutidos, contudo, mostram -se bem relevantes para a continuidade da investigação, pois será, com base neles, que essas propostas serão desenvolvidas.

Referências

- CASTILHO, A. T. De. **Nova gramática do português brasileiro**. São Paulo:Contexto, 2010.
- DUBOIS, J. Et al. **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MARTINS, N.S. **Introdução à estilística**. São Paulo: T.A Queiroz, 1997.
- NEVES, M. H. M. **Texto e gramática**. São Paulo: Contexto, 2011.
- RIBEIRO, J.U. **Sargento Getúlio**.Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

Resumo: Este artigo analisa as orações em hipotaxe e parataxe no livro *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro. Parte-se da hipótese de que a combinação sintática contribui para os efeitos de sentido e para a construção da identidade do narrador. A pesquisa pautou-se na perspectiva funcionalista de Neves (2011), que considera a sintaxe um recurso potencializador dos aspectos discursivos e pragmáticos do texto. Os resultados mostram que a parataxe imprime ao texto um movimento mais rápido, enquanto a hipotaxe imprime um ritmo um mais lento.

Palavras-chave: Parataxe; Hipotaxe; Efeitos de sentido; Narrativa literária.

Abstract: This article analyzes hypotactic and paratactic clauses in the novel *Sergeant Getúlio*, by João Ubaldo Ribeiro. It starts from the hypothesis that syntactic combination contributes to meaning effects and to the construction of the narrator's identity. The research was based on the functionalist perspective of Neves (2011), which considers syntax a resource that enhances the discursive and pragmatic aspects of the text. The results show that parataxis gives the text a faster movement, while hypotaxis imparts a slower rhythm.

Keywords: Parataxis; Hipotaxe; Meaning effects; Literary narrative.

Recebido em: 12/4/2025.

Aceito em: 25/5/2025.